PAUL BERRET
DOCTEUR ÈS LETTRES

LA PHILOSOPHIE

DE

VICTOR HUGO

(1854-1859)

ET

Deux mythes de la Légende des Siècles

Le Satyre — Pleine Mer - Plein Ciel

PARIS
HENRY PAULIN ET Cie, ÉDITEURS
21, RUE HAUTEFEUILLE (6e)

LA PHILOSOPHIE

DE

VICTOR HUGO

PAUL BERRET

DOCTEUR ÈS LETTRES.

LA PHILOSOPHIE

DE

VICTOR HUGO

(1854-1859)

ET

Deux mythes de la Légende des Siècles

Le Satyre — Pleine Mer - Plein Ciel.

PARIS

HENRY PAULIN ET Cie, ÉDITEURS

21, RUE HAUTEFEUILLE, (6e)

1910

PRÉFACE

Nous nous proposons dans cette étude un double but :

1° De montrer comment Victor Hugo a introduit dans la *Légende des Siècles*, sous forme de mythes, une part des idées philosophiques qui furent les siennes en 1854-1859 ;

2° De préciser quelles furent pour la composition des deux mythes : le *Satyre* et *Pleine Mer - Plein Ciel*, les sources directes du poète.

Il nous a paru qu'il y avait lieu pour la *première partie*, au sujet de la philosophie de Victor Hugo, d'introduire dans la question une méthode de précision chronologique. Il y a eu des études remarquables sur la philosophie de Victor Hugo : elles ont l'inconvénient, sinon de présenter des généralisations trop vastes, du moins d'indiquer des phases d'évolution mal délimitées dans le temps. Nous avons étudié ici la pensée de Victor Hugo à une date déterminée.

Pour la *seconde partie*, il nous a semblé qu'il y avait intérêt à faire constater au lecteur l'unité des procédés de composition du poète dans la *Légende des Siècles* : les mythes n'y sont point autrement organisés que les récits historiques du moyen âge : le *Satyre* et *Pleine Mer - Plein Ciel*, considérés au point de vue de leurs sources, offrent une mosaïque semblable à celle du *Petit Roi de Galice* ou de *Ratbert*.

INTRODUCTION

COMMENT VICTOR HUGO FUT AMENÉ, EN MÊME TEMPS QU'IL CHERCHAIT UN NOUVEAU TITRE AUX *Petites Épopées*, A COMPOSER UNE SÉRIE DE MYTHES.

Tentative de publication de l'œuvre philosophique écrite en 1854-56. — Après la publication de *Napoléon le Petit* (1852), des *Châtiments* (1853), la pensée de Victor Hugo semble un instant s'orienter du côté de l'épopée.

La première édition des *Châtiments* (fin octobre 1853), le tirage à part du *Discours sur le 23e anniversaire de la Révolution polonaise* (29 novembre 1853), la *Lettre à Lord Palmerston* (février 1854) portent sur leur couverture l'annonce des œuvres que prépare l'exilé :

POÉSIE : *Les Contemplations*, 2 vol.
Les Petites Épopées : 1 vol.[1]

1. Nous donnons ici *in extenso* le texte de cette annonce : il est curieux à plus d'un titre :

AVIS DES ÉDITEURS. — M. Victor Hugo, qui consacre son exil tout à la fois à l'accomplissement de ses devoirs d'homme politique et de citoyen, et à la continuation de ses travaux littéraires, publiera successivement les ouvrages suivants : HISTOIRE CONTEMPORAINE : *Le Crime du Deux-Décembre*, avec notes et pièces justificatives. — POÉSIE : *Les Contemplations*, 2 vol. — *Les Petites Épopées*, 1 vol. — ROMAN : *Les Misérables*, 3 parties, 6 vol.

De ces divers ouvrages, un seul, l'*Histoire du Crime du Deux-Décembre*, touche aux hommes et aux choses de la politique actuelle. Les autres appartiennent à la littérature pure et à la philosophie sociale. Cette dernière

On peut donc affirmer que du mois d'octobre 1853 au mois de février 1854 Victor Hugo songeait à composer un volume de récits en vers [1].

A cette date, certes, le bagage épique de Victor Hugo n'était pas lourd. Il avait écrit *Le Rouet d'Omphale* (1843), *Hugo Dundas* (1844), *Aymerillot*, le *Mariage de Roland* (1846), *Après la Bataille* (1850), *La première rencontre du Christ avec le tombeau* (1852) et la *Conscience:* il venait d'achever les *Pauvres Gens* (3 février 1854), et sans doute aussi, son habitude étant de composer par série, *Le Revenant*, cette autre inspiration de l'épopée des mères [2].

C'était tout : mais il était vraisemblable que Victor Hugo songeât à continuer.

observation s'applique en particulier au dernier roman intitulé : *Les Misérables.* Ce livre commencé avant 1848, interrompu par la Révolution de février pour être achevé dans l'exil, du reste absolument étranger aux faits politiques immédiats, est, dans la pensée de l'auteur, sous la forme drame et roman, une sorte d'épopée sociale de la misère.

Cette annonce figure à la fois sur les tirages à part, exécutés par les soins du journal *L'Homme*, organe des proscrits à Jersey : *Discours sur le vingt-troisième anniversaire de la Révolution polonaise* et *Lettre à Lord Palmerston.* St-Hélier, Imprimerie universelle, 19, Dorset-Street — et sur la première édition des *Châtiments.* Bruxelles, H. Samuel, 1853.

1. Il n'est point question de préciser ici la date où commence la tendance du génie de V. Hugo à l'épopée : cette tendance, il l'eut dès le début de sa carrière poétique ; il la manifesta plus ou moins ; elle était devenue plus forte en 1853. *Les Châtiments*, me dit M. Gustave Simon, devaient s'appeler : *L'Horreur, épopée* par V. H. — ou *La Fange, épopée.* Nous ne parlons pour l'instant que du projet d'un recueil de récits. Sur cette distinction, voir l'article que nous avons publié dans la *Revue universitaire*, 15 février 1907.

2. G. Simon : *Contemplations*, Ollendorf, 1905, p. 468, donne la date de 1854, et H. Dupin : *Étude sur la chronologie des Contemplations*, Bibliothèque de la Faculté des lettres, tome XVI, p. 108, Alcan 1906, hésite entre le 18 août 1854 et le 18 août 1855. Dans une des premières notes prises en vue de la préparation de la préface de la *Légende des Siècles*, V. Hugo écrit : « Ce que c'est dans la pensée de l'auteur que *Les Petites Épopées ?* — Les quelques personnes qui ont bien voulu lire ce qu'il a écrit peuvent s'en faire une idée en se rappelant diverses pièces écrites dans d'autres livres de lui : *Le Feu du Ciel*, *L'Expiation*, *Le Revenant.* »

Il n'en fut rien : à partir de mars 1854, son inspiration changea complètement de nature. Il s'adonne tout entier, pour employer une expression dont il se sert dans une lettre à Paul Meurice, à ce qu'il appelle ses *Apocalypses*[1]. La production philosophique et apocalyptique de Victor Hugo a été de 1854[2] à 1856 d'une fécondité qui égale à peine sa production épique de 1856-59. De cette inspiration apocalyptique et philosophique les *Contemplations* n'utilisèrent qu'une très faible partie. Hugo réservait, croyait-il, avec elle le meilleur de son œuvre. Pendant deux ans, il n'avait cessé de philosopher avec lyrisme et d'écrire sous l'impulsion d'une sorte de fièvre visionnaire et prophétique. Lorsqu'il eut quitté Jersey et que cette fièvre fut tombée, il n'eut pas alors de souci plus persistant que celui de trouver le placement de l'œuvre si riche qu'il venait d'achever. Elle comprenait au minimum, outre ce que contiennent les CONTEMPLATIONS, DIEU et LA FIN

1. « Je suis charmé que cette petite rose des *Contemplations* vous ait plu. Il y a aussi quelques idylles au commencement pour faire contrepoids aux *Apocalypses* de la fin (3 février 1856). » Il s'agit de *Magnitudo parvi*, *la Bouche d'Ombre*, etc.

2. Hugo nous semble avoir abandonné vers 1854 son projet des *Petites Épopées*. Eugène de Mirecourt (*Victor Hugo*, p. 91, Les Contemporains, Paris 1854), qui fait naître d'ailleurs le poète en 1803, est, à notre avis, inexactement renseigné, quand il écrit :

« Dans sa retraite, Victor Hugo s'occupe de travaux littéraires. En ce « moment, *il achève* un volume de poésie, composé de récits et de légendes, « et qui aura, d'un bout à l'autre, la forme épique.

« Après avoir chanté comme Horace, il racontera comme Homère.

« Les autres ouvrages qu'il a sur le chantier sont :

« Un volume de philosophie.

« Un drame en cinq actes et en vers où Mazarin jouera le principal rôle.

« Deux volumes de poésies lyriques.

« Enfin un grand roman de six volumes et d'un sujet tout moderne qui a « pour titre : *Les Misères*. On lui a déjà offert cent vingt mille francs pour « une exploitation de ce livre pendant dix années. »

Suite d'erreurs : le drame de Mazarin, *les Deux Jumeaux*, est abandonné par Hugo depuis 1839 ; *Les Misérables*, commencé en 1848, ne seront repris qu'en 1860 et publiés en 1862 : enfin, nous venons de le voir, le volume épique ne contient en 1854 que sept pièces environ.

DE SATAN, les pièces d'*Abîme* (26 nov. 1853), *Inferi* (11 juin 1854), *Tout le passé et tout l'avenir* (7-17 juin 1854), *Écoute, nous vivrons* (6 déc. 1854), *Dieu invisible au philosophe*, *Ténèbres*, *la Nuit*, *l'Homme se trompe* (24 janvier 1855), *Le Géant Soleil* (29 avril 1855) de la LÉGENDE DES SIÈCLES ; les pièces 1, 2, 3, 17, 18, 22, 23, 24, 26, 27, 45, 47 du livre la *Destinée* des QUATRE VENTS DE L'ESPRIT ; un grand nombre des pièces de l'*Humanité*, la *Nature*, la *Pensée* de TOUTE LA LYRE, et plusieurs ébauches d'*Avant l'Exil* de DERNIÈRE GERBE. Elle allait s'accroître encore en 1857 de l'ANE et de la PITIÉ SUPRÊME.

Énorme moisson d'un même champ : grains innombrables et variés d'une même gerbe[1] ! Quel en serait l'acquéreur ?

Hugo fit sonder ses éditeurs ordinaires.

Paul Meurice est chargé de solliciter Michel Lévy.

« Si M. Michel Lévy était le représentant de MM. Gosselin et Renduel dans mon vieux traité d'octobre 1831, je lui donnerais pour solde de ce traité et au lieu du roman qui est stipulé, deux poèmes d'un volume chaque, le premier intitulé *Ascension dans les Ténèbres;* le deuxième intitulé la *Fin de Satan*[2] ».

V. Hugo à Paul Meurice, 16 janvier 1856.

Hugo lui-même, en éditant les *Contemplations*, annonce avec des soins typographiques minutieux la publication prochaine des œuvres qui lui sont chères[3] :

« Dans les annonces du revers mettre DIEU très gros, et

1. C'est la métaphore d'Hetzel : Lettre du 17 mars 1856.

2. *Correspondance entre V. Hugo et Paul Meurice*, p. 58, Paris, Charpentier, 1909.

3. *Les Contemplations*. Paris, Pagnerre, rue de Seine, n° 18, Michel Lévy, rue Vivienne, n° 2 *bis* (imprimerie J. Claye), Avril 1866, 2. vol. in-8, édition originale, publiée à 12 francs.

Le verso de la couverture porte :

Les deux poèmes dont les titres suivent paraîtront prochainement :

Dieu, par Victor Hugo, 1 vol. in-8° ;
Fin de Satan, par Victor Hugo, 1 vol. in-8°.

par Victor Hugo très petit : car on ne saurait [trop] atténuer ce que ce titre, le seul d'ailleurs possible pour le poème, présente d'étrange à cause du *par*[1] ».

Il se concilie Hetzel, en lui concédant en partie la troisième édition des *Contemplations*. « En même temps que vos envois, je recevais une dépêche télégraphique, plus une lettre d'Hetzel. Comme vous voyez, j'ai dû lui donner la préférence; mais, en lui écrivant, je le prie de maintenir, s'ils le désirent, MM. Lévy et Pagnerre dans l'affaire. J'ai, en outre, plusieurs autres affaires pour lesquelles je suis entièrement libre : *Dieu*, *La Fin de Satan*, etc. Il y a eu déjà quelques pourparlers entre vous et M. Lévy, vous vous en souvenez. Je désire vivement que les bons rapports se maintiennent entre tous les rouages de toutes les pièces de cette grande machine-publicité[2] ».

Influence d'Hetzel. — Mais les choses ne se passèrent pas ainsi que Victor Hugo souhaitait : quand Hetzel vint le voir, le 1er mai suivant, à Guernesey, l'entente ne se fit entre eux qu'au sujet de l'association d'Hetzel et de Lévy-Pagnerre, à propos des éditions à venir des *Contemplations*[3].

La question de *Dieu* et de *La Fin de Satan*, restait en suspens.

Hetzel, dont le siège était fait, ne voulait pas pour l'intant mécontenter l'auteur. Dix mois s'écoulèrent. A la date du 17 mars 1857, Hetzel, dont on ne saurait trop faire ressortir le rôle avisé, écrivit au triomphateur des *Contemplations* une lettre à la fois très perspicace et très habile, où il lui disait tout d'abord que sans doute le moment était bon pour donner un pendant à l'affaire des *Contemplations*. Mais après avoir examiné le terrain solide et mouvant de Paris, et, tout bien pesé, il pensait qu'il fallait, tout en semant le même

1. Corr. entre V. H. et P. M., 6 avril 1856, p. 70.
2. *Ibid.*, 27 avril 1856, p. 84.
3. *Ibid.*, 1er mai 1856, p. 87.

grain, faire espérer et faire croire au public que de ce même grain allait sortir quelque plante nouvelle ; il estimait qu'après tout grand succès, il y a réaction de l'envie contre ce succès ; ce serait livrer à cette réaction et à cette envie une proie qu'elles attendaient, que de leur donner encore deux volumes de poésie pure et simple. Les volumes de *Dieu* et de *Satan* trouveraient embusqués tous les ennemis que les *Contemplations* avaient mis en déroute. Hetzel souhaitait donc quelque chose d'imprévu qui serait pour eux une défaite nouvelle.

« En me souvenant de ce que vous avez dit à Guernesey,
« j'imagine que vous avez en portefeuille de quoi consterner
« tous les critiques qui attendent avec des articles tout faits,
« vos ouvrages annoncés : *Dieu* et *Satan*.

« Je veux parler des *Petites Épopées*. Si vous êtes prêts
« pour ces deux volumes ou pour l'un des deux, auquel le
« *Revenant* est une merveilleuse réclame, je suis sûr d'un
« second triomphe. Je prendrai tout de suite six mille
« exemplaires des deux volumes : *Les Petites Épopées*[1]. »

Bien que Victor Hugo eût commencé dès le 5 juillet 1856 à préluder aux *Petites Épopées* en élargissant la veine des *Orientales* dans le *Romancero du Cid*, Victor Hugo n'était pas prêt ; il résista sans doute quelque temps encore ; car c'est seulement en octobre 1857 que nous le voyons se donner avec une ferveur continue à la composition des *Petites Épopées*.

Le 7 décembre 1857, il écrivait à P. Meurice :

« Vous savez que je suis décidé, ou *plutôt qu'on m'a décidé aux Petites Épopées*. Cela va se publier : on m'a donné d'excellentes raisons pour cela, et je me laisse faire. »

1. Hetzel, à Victor Hugo : 17 mars 1857. Cette lettre m'a été communiquée par Paul Meurice : j'en ai extrait les idées les plus importantes dans un article composé en *janvier* 1906, et paru en *mai* de la même année dans la *Revue universitaire*, XV[e] année, tome I, p. 389. L'édition critique de la *Légende des Siècles*, Imprimerie nationale et Ollendorf, a paru en *juillet* 1906.

Il fit plus que se laisser faire : il s'enthousiasma pour son œuvre, dont il poursuivit l'achèvement avec ardeur, malgré les incidents du travail et la volonté du souffle : *Flat ubi vult*[1] et malgré l'anthrax qui mit ses jours en danger dans le second semestre de cette même année.

La préoccupation de Victor Hugo persiste. — Mais l'enthousiasme que le poète eut pour son œuvre nouvelle, ne ferma point son cœur à la prédilection jadis témoignée pour sa prédication philosophique, non plus qu'au désir toujours croissant, et maintenant inquiet, qu'il avait de la voir imprimée par ses éditeurs habituels, et bien accueillie par le public.

Il eut donc, en écrivant *Les Petites Épopées*, la préoccupation de les relier à son inspiration passée ; qui plus est, de ménager un logement à cette inspiration dans le livre nouveau.

C'est cette préoccupation que trahissent, sans qu'on puisse s'y méprendre, les essais de préface ébauchés au cours de la composition :

« L'Histoire, la tradition, la légende, la fable [*c'est l'inspiration des* « *Petites Épopées*] ; la religion, la philosophie, la nature depuis l'homme « jusqu'à l'âne [*c'est l'inspiration de* 1854-56, *et celle de l'*Ane, *presque* « *achevé en* 1857] ; la conscience, la science, les rêves, les croyances, « les superstitions, les siècles, les peuples, l'humanité en un mot prise » par le côté épique, vue par l'angle héroïque (et surprenant) se reflé- « tant et se transfigurant, à la fois lumière et leçon aux yeux de « l'homme, devenu pour ainsi dire son propre spectateur dans une « sorte de miroir grandissant et pourtant réel, voilà ce que serait ce « livre, s'il était jamais complet ou complété [*l'insistance est caracté-* « *ristique de l'arrière-pensée de Victor Hugo*], si l'auteur avait pu « exécuter ce qu'il a entrevu, si le livre qu'on fait était le livre qu'on « rêve[2] ».

1. Lettre à Paul Meurice du 16 avril 1858.

2. Le fragment est écrit sur enveloppe de lettre adressée à Hugo à Hauteville House, sans timbre de poste. Il porte en coin la mention *Petites*

Recherche d'un titre conciliateur. — En mars et en avril 1859, sentant que l'instant d'achever le livre approche, il est préoccupé de lui trouver un titre assez général et d'assez vaste compréhension pour englober tant d'inspirations différentes. Le terme de *Petites Épopées* ne saurait convenir : le public ne s'attendrait qu'à une série de récits épiques et ce n'est pas là le compte du philosophe de Jersey.

Il consulte Paul Meurice et Auguste Vacquerie : il propose : LA LÉGENDE HUMAINE.

« Ce serait un titre superbe, accorde Paul Meurice, mais « Balzac, qui est peut-être un peu surfait aujourd'hui, après « avoir été si discuté de son vivant, a appelé son œuvre la « COMÉDIE HUMAINE. La LÉGENDE DE L'HOMME n'est pas le « titre exact, ce me semble : il faudrait la LÉGENDE DE L'HUMANITÉ : et puis les deux syllabes sourdes-muettes de *de* « ne font pas bien en titre : il faudrait une épithète[1]. »

(13 mars 1859.)

Enfin au commencement d'avril, Hugo a trouvé le titre rêvé :

LÉGENDE DES SIÈCLES.

Hetzel approuve ; mais, sans doute, il se méfie de cette porte ouverte et trop large, car il exige pour le présent recueil la persistance du sous-titre : *Les Petites Épopées.*

« Hetzel m'a tellement tiré par le pan de mon vieux paletot que, pour qu'il ne le déchire pas, je me décide à lui donner la *Légende des Siècles*. Vous savez que c'est là mon titre. Auguste m'a écrit que vous en étiez content et lui aussi. Hetzel aime grandement ce titre, mais comme il tient

Épopées : il est donc vraisemblablement postérieur à 1857, et antérieur à avril 1859, date où V. Hugo n'use plus sur ses manuscrits des mots *Petites Épopées*, mais bien de l'abréviation : *Leg. des S.*

1. *Op. cit.*, p. 104.

aussi et *très fort*, au titre *Petites Épopées*, nous arrangerons la première page ainsi :

V. H.

LA LÉGENDE DES SIÈCLES

Première série : *Les Petites Épopées.*

T. I. — T. II.

« La chose devant avoir un certain développement, un « sous-titre spécial à chaque série est plutôt bon. Qu'en pensez-vous[1] ? »

A n'en pas douter, dans l'esprit de Hugo, le titre de *Légende des Siècles* était une manière de pierre d'attente qui permettrait au poète de terminer le monument à sa guise.

Il précisa d'ailleurs lui-même ses intentions quatre mois après, dans la préface définitive où il écrit :

« Le poème que l'auteur a dans l'esprit n'est ici qu'entr'-« ouvert... Plus tard, nous le croyons, lorsque plusieurs « autres parties de ce livre auront été publiées, on apercevra « le lien qui, dans la conception de l'auteur, rattache la « *Légende des Siècles* à deux autres poèmes, presque ter-« minés à cette heure, et qui en sont, l'un le dénoûment, « l'autre le commencement : *La Fin de Satan*, *Dieu*.

« L'auteur, du reste, pour compléter ce qu'il a dit plus « haut, ne voit aucune difficulté à faire entrevoir, dès à « présent, qu'il a esquissé dans la solitude une sorte de « poème d'une certaine étendue où se réverbère le problème « unique, l'Être, sous sa triple face : l'Humanité, le Mal, « l'Infini ; le progressif, le relatif, l'absolu ; en ce qu'on « pourrait appeler trois chants, la *Légende des Siècles*, la « *Fin de Satan*, *Dieu*.

1. 15 avril 1859, *op. cit.*, p. 106.

« Il publie aujourd'hui un premier carton de cette esquisse.

« Les autres suivront. »

Il est important de remarquer que tout le développement, qui, dans cette préface, concerne particulièrement les pièces historiques de la *Légende des Siècles*, n'est qu'une addition marginale, dont la longueur dépasse celle de la préface primitive, et constitue les deux tiers de la rédaction définitive et totale.

La préface primitive était consacré tout entière à établir le *lien*. En outre, au sous-titre même de *Petites Épopées* V. Hugo ajouta le mot *Histoire*, et la couverture du volume se présentait avec l'aspect suivant :

VICTOR HUGO

LA LÉGENDE
DES SIÈCLES

PREMIÈRE SÉRIE

HISTOIRE — LES PETITES ÉPOPÉES

TOME I

PARIS

MICHEL LÉVY FRÈRES — HETZEL ET Cie

RUE VIVIENNE, 2 bis

MDCCCLIX

Première série : Histoire : il apparaissait donc que les séries suivantes contiendraient autre chose que des récits historiques.

Création de Mythes. — Mais Hugo ne s'est point, dans cette intention, contenté d'un titre et d'une préface. Pendant cette période même où il cherchait un titre (*13 mars-15 avril 1859*), il écrivait coup sur coup trois mythes : *Le Satyre. — Pleine Mer - Plein Ciel. — La vision d'où est sorti ce livre.* (*17 mars-3 avril-26 avril.*)

Deux de ces mythes étaient les amorces de ses idées philosophiques : ils reproduisaient les principes métaphysiques de *Dieu*, de la *Fin de Satan*, de l'*Ane*. Selon l'expression même de V. Hugo dans sa préface, ils *entr'ouvraient*, et largement, le grand poème philosophique que l'esprit de l'exilé de Jersey avait conçu et presque achevé pendant les années 1854-56. Grâce à ces mythes, la philosophie franchissait le seuil de l'épopée : le *Mage* se dissimulait sous le manteau du poète. Force était à l'éditeur et aux lecteurs d'accueillir un métaphysicien qui non seulement portait la livrée brillante du conteur, mais encore n'apparaissait au milieu des récits de la légende qu'à titre de cicerone indispensable. Dans ces mythes l'auteur semblait, en effet, n'avoir aucune prétention d'exposer un système, mais céder à la seule nécessité de marquer clairement les grandes étapes de la pensée des siècles. Le *Satyre*, *Pleine Mer - Plein Ciel* sont des sous-titres et les deux pièces portent pour première appellation *Seizième* et *Vingtième Siècle.*

En imaginant le titre de *Légende des Siècles,* en écrivant sa première préface, et en composant ces mythes, la secrète pensée de Victor Hugo était, après les *Contemplations*, d'accoutumer une fois de plus et de façon détournée le public à son inspiration philosophique. Cette inspiration pourrait, pensait-il, trouver ensuite la porte plus large ouverte dans les compléments qu'il comptait donner à son premier volume

d'*Épopées;* — et, en réalité, la part de la philosophie est allée croissant dans la *Légende* de 1878 et dans celle de 1883; — enfin, le lecteur passerait par une transition plus douce de la *Légende des Siècles* à *Dieu* et à la *Fin de Satan.*

Nous nous proposons d'étudier ici quelles étaient, en 1854-59, les doctrines philosophiques de V. Hugo, sous quelles influences elles s'étaient formées et précisées, comment elles ont été reprises et adaptées dans le *Satyre* et dans *Pleine Mer-Plein Ciel*, enfin quelles ont été les sources du cadre mythique où le poète les a placées.

I

LA PHILOSOPHIE DE VICTOR HUGO

EN 1854-1859.

I

LA MÉTAPHYSIQUE HUGOLIENNE

« Je suis le têtard d'un archange »
VICTOR HUGO.
(CLARETIE. — *Les Célébrités contemporaines*, p. 30, Paris, Quantin.)

La philosophie de Victor Hugo antérieurement à l'exil. — Il ne paraît pas que dans la première moitié de sa vie Hugo ait jamais songé à faire en poésie œuvre de philosophe : ce qu'interprétait son lyrisme imagé, c'étaient des sentiments et non point des dogmes. Son âme de cristal a vibré au son moyen que rendait l'accord des âmes de son époque. Sous la merveilleuse fécondité des images, nous reconnaissons chez lui tantôt l'idéalisme de Lamartine, avec moins de ferveur et moins de spontanéité toutefois dans l'adaptation au mysticisme chrétien; tantôt, avec moins de grandeur et moins d'amertume surtout, la tristesse de Vigny (*le Mont des Oliviers*), devant l'ignorance où Dieu laisse sa créature :

76. Tout chemine ici-bas vers un but de mystère.
Où va l'esprit dans l'homme, où va l'homme sur terre,
Seigneur, seigneur, où va la terre dans le Ciel ?
Le saurons-nous jamais ?
82. Où donc est la science, où donc est l'origine !

Feuilles d'Automne. XXVII.

tantôt encore, avec moins d'incrédulité et moins d'angoisse aussi dans le regret, la mélancolie de Musset devant la foi qui meurt : « Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux. »

1. De quel nom te nommer, heure trouble où nous sommes ?
Tous les fronts sont baignés de livides sueurs...

4. *Croyances*, passions, désespoirs, espérances,
Rien n'est dans le grand jour, et rien n'est dans la nuit.

Chants du Crépuscule, Prélude.

43. Nous portons dans nos cœurs le cadavre pourri
De la religion qui vivait dans nos pères,
Voilà pourquoi je vais triste et réfléchissant.

Ibid., XXXVIII.

43. Une chose, ô Jésus, en secret m'épouvante,
C'est l'écho de ta voix qui va s'affaiblissant.

Voix intérieures, I.

Sans doute, dans la préface du livre *Les Rayons et les Ombres*, le poète a déclaré qu'il soulevait un coin du voile qui cachait sa pensée[1].

« L'auteur, dit-il, se tourne constamment vers l'homme, vers la nature, ou vers Dieu... et déjà peut-être les esprits attentifs aperçoivent-ils quelque unité dans cette collection d'œuvres, au premier aspect isolées et divergentes. »

Mais, en réalité, il est bien impossible d'extraire, aussi bien de la production poétique de Victor Hugo, antérieure aux *Rayons et Ombres*, que de cette œuvre elle-même, quoi que ce soit qui se puisse réduire en un corps de doctrine.

Certes, on peut constater avec E. Faguet et M. Souriau[1], qu'à cette date, Victor Hugo, déiste et non panthéiste, distingue nettement Dieu du monde ; avec M. Pellier[2] qu'il a foi dans l'avenir, dans le progrès intellectuel et moral de l'humanité et avec Ch. Renouvier qu'il annonce, pour toute métaphysique, que la nature seule sait le grand secret[3].

1. E. Faguet. — *Revue latine*, 1905, tome IV, pp. 257-268. — M. Souriau. — *Les idées morales de V. Hugo*, Paris, Bloud, 1908, p. 47.
2. H. Pellier. — *La philosophie de Hugo*, Paris, Rudeval, 1895, p. 20.
3. Ch. Renouvier. — *Victor Hugo, le philosophe*, p. 16.

Mais ni ce déisme, ni cet optimisme d'avenir, ni cette confiance instinctive en la nature professée par un supranaturaliste ne peuvent se ramener à l'unité d'un système. Ce sont, quoi qu'en dise Hugo lui-même, des thèmes successifs et souvent contradictoires : l'apparence ne trompe point.

La philosophie de 1854-59. — Victor Hugo ne deviendra doctrinaire qu'après avoir fréquenté les exilés-propagandistes de Bruxelles et de Jersey, comme E. Deschanel ou P. Leroux, et avoir eu de près ou de loin, commerce intellectuel avec les philosophes du journal *L'Homme*, comme Quinet ou Jean Reynaud. Le monde des exilés qu'il approcha était en effet recruté parmi les disciples, ou les imitateurs plus ou moins avérés de Fourier et de Saint-Simon, tous gens à systèmes, aussi bien en politique qu'en morale et en métaphysique. Le nouveau son de cloche que le génie de Hugo va magnifiquement faire retentir, est encore à l'unisson des vibrations qu'émettent prosaïquement les voix ambiantes.

Descendu du trépied et dépouillé de la grandiloquence prestigieuse qui le divinise, le philosophe de Jersey ne se classe, il faut l'avouer, ni parmi les plus originaux, ni parmi les plus puissants. Son attitude de « mage effaré », ses tremblements devant l'abîme, et toute cette trépidation vaticinante et angoissée de Pythie sublime n'impose qu'un moment au lecteur.

L'expression. — Disons, sans ménager l'éloge, que dans le *rendu* de l'épouvante et de la petitesse effondrée du penseur devant le problème de l'infini, Victor Hugo atteint les limites mêmes de l'art.

L'horreur sacrée de l'homme, qui sent l'immensité lui monter à la tête, n'a pas eu d'interprète plus terrifiant et plus habile à secouer, d'un égal tumulte, les fibres du cœur et les cordes de la lyre. « Tout homme a son Pathmos, » proclame-t-il lui-même dans *l'Homme qui Rit*. Oui, la dilatation d'âme de Victor Hugo, pendant qu'il philosophe, est

émouvante et communicative ; on partage avec lui cette illusion, que nous donne quelquefois le rêve, de glisser peu à peu à des pensées surhumainement puissantes et explicatives, et de trouver dans l'extase et sans effort la solution des problèmes longtemps médités. Le réveil est toujours décevant : l'on s'aperçoit, dès la première analyse, qu'on a pris l'état de sensation pour l'état de pensée ; il n'y avait de véritablement grand et d'extraordinaire dans notre rêve que la crise d'exaltation suscitée autour d'un rien par notre imagination, en l'absence du contrôle de la raison et de la conscience. Il y a quelque chose de ce mirage dans la philosophie de Victor Hugo ; et il faut se le persuader tout d'abord, pour n'avoir pas ensuite à s'étonner, ou à s'accuser d'incompréhension en présence de l'étrangeté ou de l'exiguïté inopinée du résidu d'analyse.

Le Corps de doctrine. — Il nous paraît que la philosophie d'Hugo en 1854-56, celle-là même à qui la *Légende des Siècles* donnera l'hospitalité en 1859, peut se résumer ainsi :

A. Du degré le plus infime de la matière jusqu'à Dieu :

A : Tout vit, tout se nourrit, tout s'accroît, tout est sensible, tout pense (*pythagorisme*).

B : Tout est une parcelle de Dieu (*panthéisme*).

B. Tout a une responsabilité morale et tout degré dans l'être est un degré dans la moralité, une punition ou une récompense : le degré humanité dans toutes les planètes est intermédiaire entre la brute-foule et l'ange-élite.

C. Tout se métamorphose, tout progresse (*optimisme*) :

a) *par la souffrance*, qui est réparation, et c'est l'explication du mal dans le monde ;

b) *par la science*, qui est la libératrice de ce mal ;

c) *par l'amour*, qui émane de Dieu.

D. Tout progresse en s'élevant vers ce Dieu qui (et c'est

là le mystère ou la naïveté), d'une part, est l'univers et l'âme de l'univers, et de l'autre, non seulement le témoin distinct et conscient de l'ascension, mais bien la volonté qui dirige cette ascension, et peut y intervenir par des créations.

Précautions à prendre. — Pour bien se rendre compte de cette doctrine de Victor Hugo en 1852-59, il importe de ne point emprunter pour la constituer de texte antérieur ou postérieur à cette époque. Il entre déjà dans l'éclectisme de cette doctrine assez d'éléments divers! Lorsqu'on y veut mêler les déclarations du poète avant 1852, et sa prédication morale de 1860 à 1877, on se jette en pleine confusion : dans cette dernière période, Victor Hugo, préoccupé surtout de la morale qui découla jadis de sa métaphysique :

147 Les sphères en roulant nous jettent la justice :
Oui, l'âme monte au bien, comme l'astre au solstice,
Et le monde équilibre a fait l'homme devoir.

Les Quatre Vents, I, XIII, *Littérature* : 22 novembre 1854.

a, peu à peu, perdu de vue son point de départ, il a renié certaines de ses hypothèses[1], il a évolué vers un déisme plus net.

Il est encore une autre précaution qu'il faut avoir; il ne faut prendre dans les textes de cette période 1852-1859 que ce qui est l'expression directe de la pensée de Victor Hugo : dans le poème de *Dieu*, la Chauve-souris, le Hibou, le Corbeau, le Vautour, l'Aigle, le Griffon sont loin d'exposer

1. Ainsi, en 1855, l'Ange était darwiniste, et vaticinait ainsi :

689 Apprends ceci, rayon, apprends ceci, pensée :
L'ange commence à l'homme et l'homme, au chimpanzé :
L'orang-outang, ton frère, est un homme à tâtons,
692 Tu peux bien l'accepter, puisque nous l'acceptons.

Dieu, l'Ange.

En 1874, il y a palinodie :

Avoir l'énorme nuit des bêtes pour nourrice..., etc.
Être un ourang-outang qui, par ancienneté,
Ou par faveur, obtient le grade de jocrisse,
Eh bien, non !

Légende des Siècles, Les Grandes Lois, 12 septembre.

toujours le système hugolien, bien au contraire, ils présentent des doctrines que le poète réfute ou croit réfuter dans l'*Ange*.

La véritable manifestation de sa pensée n'apparaît qu'au chapitre VII, à l'instant où l'Ange s'écrie :

68. Écoutez ! Gravissez le réel pas à pas.

Il serait imprudent aussi de mettre sur le compte de Victor Hugo tous les discours de l'*Ane*, auxquels il oppose en finale, suivant son procédé ordinaire, une conclusion sommaire, résumé de ses idées personnelles : *Sécurité du Penseur*.

Les textes qui établissent la doctrine. — Ces précautions prises, la philosophie que nous venons d'exposer se déduit nettement, comme nous allons le montrer, des pièces écrites par V. Hugo, en exil, antérieurement au *Satyre*.

A. *Du degré le plus infime de la matière jusqu'à Dieu, tout vit, tout se nourrit, tout s'accroît :*

46. Et, maintenant, homme, sais-tu pourquoi
Tout parle ? Écoute bien : C'est que vents, ondes, flammes,
Arbres, roseaux, rocher, *tout vit*. Tout est plein d'âmes.

Contemplations.
Ce que dit la Bouche d'Ombre, XXVI, octobre 1855.

142. Crois-tu que cette vie énorme, remplissant
De souffles le feuillage et de lueurs la tête,
Qui va du roc à l'arbre, et de l'arbre à la bête
Et de la pierre à toi monte insensiblement,
S'arrête sur l'abîme à l'homme-escarpement ?
Non ! elle continue...,
...emplit l'azur
151. D'êtres voisins de l'homme et d'autres qui s'éloignent,
D'esprits purs, de voyants dont les splendeurs témoignent,
D'anges faits de rayons, comme l'homme d'instincts ;
Elle plonge à travers les cieux jamais éteints,
Sublime ascension d'échelles étoilées,
Des démons enchaînés monte aux âmes ailées,

Rattache l'astre-esprit à l'archange Soleil,
Relie, en traversant des millions de lieues
Les groupes constellés et les légions bleues,
Peuple le haut, le bas, les bords et le milieu
Et dans les profondeurs s'évanouit en Dieu.

Ibid., 1855.

— Bouche horrible...
Pourquoi te glisses-tu dans l'ombre
Par les fentes de mon cercueil ?
— Il faut renouveler ma sève
Et, pendant que l'aube m'arrose,
Ma racine vers toi descend.
— Qui donc est-tu ? — Je suis la rose.
— Et que veux-tu ? — Boire ton sang.

Les Quatre Vents de l'Esprit.
Le Livre Lyrique. XXIII, Sous Terre, 29 mai 1854.

Tout est sensible :

606. Les fleurs souffrent sous le ciseau...
609. La vierge au bal qui danse, ange aux fraîches couleurs
Et qui porte en sa main une tige de fleurs,
Respire en souriant un bouquet d'agonies...
612. Pleurez sur l'araignée immonde, sur le ver...
628. La pitié fait sortir des rayons de la pierre...
632. Voyez les âmes dans les choses :
634. Plaignez le prisonnier, mais plaignez le verrou,
636. Plaignez la chaîne au fond des sables insalubres;
637. La hache et le billot sont des êtres lugubres..., etc.

Contemplations, Bouche d'Ombre, 1855.

Tout pense :

790. Mais tu dis : le caillou brisé, l'arbre abattu
Ne souffrent point; la bête ignore. — Qu'en sais-tu ?
...Homme, envie
857. Ton chien : tu ne sais pas, triste maître hagard,
S'il n'a pas plus d'azur que toi dans le regard !

Dieu, l'Ange, 1855.

Tout est Dieu :

850. Tous les êtres sont Dieu, tous les flots sont la mer (1).

Dieu, l'Ange, 1855.

1238. Dieu, Dieu, Dieu ! L'âme unique est dans tout, et traverse
L'âme individuelle en chaque être diverse ;
Tout char l'a pour essieu.

Dieu, l'Ange, 1855.

B. *Tout a une responsabilité morale, et tout degré dans l'être est un degré dans la moralité, une punition ou une récompense :*

951. Tout être, quel qu'il soit,
De l'astre à l'excrément, de la taupe au prophète
Est un esprit traînant la forme qu'il s'est faite...
Tous, même le caillou misérable et honteux,
Tous, sont l'âme qui vit, qui vécut, qui doit vivre,
Qui tombe ou s'emprisonne, ou monte et se délivre.
Tout ce qui rampe expie une chute du ciel.
La pierre est une cave où rêve un criminel.

...La bête
969. Est une chausse-trappe où l'homme peut tomber.

Dieu, l'Ange, 1855.

72. L'âme tomba, des maux multipliant la somme
Dans la brute, dans l'arbre, et même, au-dessous d'eux,
Dans le caillou pensif, cet aveugle hideux.

Contemplations, Bouche d'Ombre, 1855.

16. Le caillou sourd, stérile, informe, inerte, froid
Sent au-dessus de lui la plante frémir, vivre
Fleurir dans la clarté dont l'infini s'enivre...
Et dur, triste, envieux, dit : L'ortie est au ciel !
Descends, tu trouveras des jaloux de la pierre
Les zones sont sans fin dans cette fondrière.

Dernière Gerbe, Les Degrés de l'Échelle.
Daté d'*Avant l'Exil* par les éditeurs ; vraisemblablement de 1853-55.

1. Nous ne pensons point contrairement que ce vers soit une *imprudence d'expression* de V. Hugo. [Cf. La signification philosophique du *Satyre* par E. Rigal. Mélanges Chabaneau, Romanische Forschungen, Band. XXIII, p. 20.] Nous croyons, au contraire, qu'il fait partie intégrante de son système.

269. La pince qui rougit dans le brasier hideux
Est faite du duc d'Albe et de Philippe deux.
Farinace est le croc des noires boucheries,
L'orfraie au fond de l'ombre a des yeux de Jeffryes,
Tristan est au secret dans le bois d'un gibet.

Contemplations, Bouche d'Ombre, 1855.

L'homme dans tous les mondes est le degré intermédiaire entre la brute foule et l'ange élite :

Et, si nous pouvions voir les hommes,
Les ébauches, les embryons
Qui sont là ce qu'ailleurs nous sommes,
Comme, eux et nous, nous frémirions !

Contemplations, Autrefois :
XXX. *Magnitudo parvi*, février 1855.

391. L'homme qui plane et rampe, être crépusculaire,
...Est le milieu...
393. Fonds vil du puits, plateau radieux de la tour,
Degré d'en haut pour l'ombre et d'en bas pour le jour :
L'ange y descend, la bête après la mort y monte :
Pour la bête, il est gloire, et pour l'ange, il est honte.

Contemplations, Bouche d'Ombre, 1855.

Ver de terre et rayon, confinant d'un côté
A l'azur, on ne sait par quelle pureté,
De l'autre à la matière, on ne sait pour quels crimes,
Qu'est-ce que l'homme ? — Un entre-deux d'abîmes !

Toute la Lyre, III, IX.

C. *Tout se métamorphose, tout progresse :*

1038. Tout se meut, se soulève et s'efface et gravit...
Rien n'est fait pour rester dans l'obscurité sourde...
La bête est commuée en homme, l'homme en ange...
1054. Les plus vils ont pour loi d'atteindre les plus hauts...

Dieu, l'Ange, 1855.

a) *par la souffrance :*

851. Non, non, l'écrasement n'est pas la loi du ver.
Non, non, toute souffrance est un sillon. Fièvre
Et pleurs défont toujours quelque chose en arrière
Et font, ô cieux sereins, quelque chose en avant !

Dieu, l'Ange, 1855.

74. Et la bise de mer, bourrue, irritée, aigre...
M'apparut, face pâle, à travers ma fenêtre
Et me dit : « Que sais-tu ? nous délivrons peut-être. »

Les Quatre Vents.
Remontrances, III, XXVII, 13 novembre 1854.

97. L'homme est sombre : qu'il souffre, il brillera. Dieu bon
Refait le diamant avec le vil charbon...
Et la création n'est qu'un gouffre d'où sort
Le rayon qui, joyeux, dorant l'ombre et la mort,
S'épanouit dans les ténèbres.

Les Quatre Vents, III, XXVII. *Pati*, 25 décembre 1854.

b) *par la science :*

242. Homme, va, jette-toi dans ces gueules ouvertes
Qu'on nomme invention, nouveauté, découvertes...
Ne crains pas le progrès dévorant les ténèbres,
Trouvant les idéals par l'effort des algèbres,
Montant, géométrie et poésie, à Dieu.
Ne crains pas le progrès conquérant du ciel bleu, etc.

Dieu, l'Ange, 1855.

c) *par l'amour :*

831. O disparition de l'antique anathème :
La profondeur disant à la hauteur : je t'aime !

Bouche d'Ombre, 1855.

36. Homme, on t'a fait le mal : ce qu'il faut que tu rendes
C'est le bien : vis, réponds à la haine en aimant,
C'est là *tout le dogme*, et tout le firmament..., etc.

La Pitié suprême.
XIV. Janvier 1858 [1].

D. *Tout progresse, s'élevant vers ce Dieu qui est d'une part l'univers et l'âme de l'univers, et de l'autre non seulement un témoin direct et conscient des chutes et des ascensions :*

1. L'immense Être inconnu sourit. L'aube réveille
Le ciron, la fourmi, la fleur des prés, l'abeille..., etc.

13. Homme vos grands vaisseaux qui vont sous les étoiles..., etc.
Vos canons, vos soldats..., etc.

1. Date finale du manuscrit.

23. Vos carnages, vos chocs et vos cavaleries..., etc.
Vos camps pleins de tambours que la pâle mort éveille,
29. Passent pendant qu'il songe, et font à son oreille
Le même bruit qu'un moucheron.
Les Quatre Vents, III, xxxv, 22 juillet 1854.

38. Tout est doux, calme, heureux, apaisé. *Dieu regarde.*
Contemplations, VI, X, 4 juillet 1855.

225. L'INFINI : L'être multiple vit dans mon unité sombre.
DIEU : Je n'aurais qu'à souffler et tout serait de l'ombre.
Légende des Siècles, Abîme, 26 novembre 1853.

mais encore la volonté qui dirige cette ascension et peut y intervenir par des créations ou des progressions anticipées :

7 L'Être rêve : *Il* construit le lys dans le mystère ;
Il peint les beaux rosiers vermeils ;
Et la création, sur son travail courbée,
Contemple ; *il* fait, avec l'aide d'un scarabée,
L'admiration des soleils.
Les Quatre Vents, III, xxxv, 22 juillet 1854.

1095. Ver, prends Aldebaran que vit Jean mon apôtre
Et prends ces trois soleils qui roulent l'un sur l'autre
Prends..., etc.
Sache que Dieu pourrait donner toutes ces gloires
A ce vil ver de terre immonde et chassieux,
Sans étonner un seul archange dans les cieux.
Dieu, l'Ange, 1855.

Enfin, *l'Ane* résume les principaux points de la doctrine :

7. Tout *marche* au but, tout sert...
13. Le tas des nécessités, morne, informe, fatal
A l'éblouissement pour faîte et pour total...
20. Du fond de l'Idéal Dieu serein nous fait signe :
22. Par l'horreur, par le deuil, ô Kant, nous avançons...
35. L'ange a pour chrysalide une hydre : sache attendre...
Penche sur ces laideurs ton côté le plus tendre.
42. ...Le lien sacré du service rendu
A travers l'ombre affreuse et la céleste sphère
Joint l'échelon de nuit aux marches de lumière.
L'Ane, Sécurité du Penseur, 1858.

Au reste, Victor Hugo avait souvent, dans son entourage à Jersey, pris soin d'exposer certains principes de sa doctrine.

Le *Journal de l'Exil* [1], rédigé par sa fille Adèle, rapporte au jour le jour les propos que le poète tenait à ses familiers; j'y rencontre le résumé de toute une métaphysique :

« Dieu existe, mais étant absolu, parfait, il n'a pas créé « l'absolu et le parfait, parce qu'il se serait reproduit lui- « même. Alors Dieu a créé l'imparfait et le relatif, et il y a « mis l'homme. L'homme souffre parce qu'il est dans l'im- « parfait et le relatif. L'homme souffre parce qu'il expie. Il « expie dans ce monde une faute qu'il a commise dans un « monde antérieur. Il ignore quelle est cette faute, ce péché « originel, mais il en a le sentiment. Ce sentiment du péché « antérieur se trouve dans toutes les religions.

« De la bonne ou de la mauvaise conduite de l'homme « dépend sa rentrée dans l'existence primitive et heureuse, « et, de la même manière, chaque chose de la nature se

1. Je parle ici, pour la première fois dans ce livre, du *Journal de l'Exil*. Il est utile de donner quelques renseignements sur ce journal. Il a été rédigé par la fille du poète, Adèle, de juillet 1852 jusqu'au début de l'année 1856, croit O. Uzanne. Il est tombé entre les mains d'un habitant de Guernesey, ainsi que d'autres papiers de famille (lettres du colonel et du général Hugo, père du poète, à sa sœur Mme Martin; lettres très nombreuses de Juliette Drouet à Victor Hugo, traité entre Hugo et Hetzel pour les *Contemplations*, etc., etc.). Ce Guernesiais a vendu au libraire Davey de Londres (Great Russel Street) la partie la plus intéressante de ce manuscrit. C'est cette partie qui a été publiée par O. Uzanne en anglais dans le *Scribner's Magazine* de novembre 1892 (de la page 558 à 576), et par le même, en français, dans une brochure de 61 pages (à l'Administration de *l'Art et l'Idée*, ancienne maison Quantin), tirée seulement à 200 exemplaires, et dont le titre est : *Les propos de table de Victor Hugo en exil; Une curiosité littéraire : excursion à travers un manuscrit inédit de Victor Hugo*, Paris, 1892. Des fragments en ont été également reproduits dans le *Figaro* du samedi 29 octobre 1892 sous la même signature d'O. Uzanne, et dans le *Gaulois* du jeudi 26 novembre 1896 sous celle de T. Beaujard. Ces articles étaient des articles de réclame, destinés à assurer la vente de la partie du manuscrit en possession de Davey. En affirmant que le manuscrit était de Victor Hugo, les auteurs de ces articles étaient dans l'erreur. J'ai

« transformera. La vie minérale passe à la vie organique « végétale, la vie végétale devient la vie animale dont le « spécimen le plus élevé est le singe. Au-dessus du singe « commence la vie intellectuelle. L'homme occupe le plus « bas degré de l'échelle intellectuelle, échelle invisible et « infinie par laquelle chaque esprit monte dans l'éternité et « dont Dieu est le sommet.

« Tous les mondes progressent, ils sont tous en travail[1] ».

(17 avril 1852[2].)

« Dans ce siècle, je suis le premier qui ait parlé non « seulement de l'âme des animaux, mais encore de l'âme « des choses. Dans ma vie, j'ai constamment dit, lorsque je « voyais casser une branche d'arbre, arracher une feuille : « Laissez cette branche d'arbre, laissez cette feuille, ne « troublez pas l'harmonie de la nature; quant aux animaux, « non seulement je n'ai jamais nié leur âme, mais j'y ai tou- « jours cru.

été, il y a quelques années, chargé par le Guernesiais, pourvoyeur de Davey, de négocier la vente des papiers en sa possession auprès de Paul Meurice. Je pus les examiner à loisir. Ce qui me fut présenté en vrac et sans aucun classement (le détenteur connaissait à peine quelques mots de français) contenait pêle-pêle des brouillons de François-Victor sur Shakespeare, des pages du *Journal de l'Exil*, et des élucubrations sans suite d'Adèle Hugo pendant sa maladie. Je n'eus pas de peine à me convaincre qu'il n'y avait rien là de l'écriture de Hugo. C'était aussi l'avis de Vacquerie, à qui O. Uzanne avait montré un fac-similé d'une page d'Adèle (Cf. Auguste Vacquerie, *Intermédiaire des Chercheurs*, *Nouvelles* du 20 décembre 1892). Paul Meurice en était également convaincu : il savait que Victor Hugo n'avait écrit de sa main que ses carnets et à partir de 1856 (Cf. *Annales politiques et littéraires*, janvier et février 1910), mais il n'ignorait pas non plus que Victor Hugo avait, à Jersey, distribué de l'ouvrage à tous les siens et notamment à Adèle. Il y a donc là des mémoires rédigés dans les mêmes conditions que le *Victor Hugo raconté*, à cette différence près que les notes mêmes d'Adèle, n'ayant pas été publiées, n'ont pas été revues par le poète ; mais il y a beaucoup de raisons de croire qu'elles ont été, sinon dictées, du moins directement inspirées par lui.

1. O. Uzanne, *op. cit.*, p. 10.

2. Depuis le 12 août 1852, Hugo est installé à Marine-Terrace, où il a déjà reçu de nombreux visiteurs et où il organise sa vie d'exilé.

« Quand je dis âme de la matière inorganique, je crois « que l'âme enfermée, enfouie, est complètement passive. « Quand je dis âme des animaux, je crois encore que l'âme, « moins enfermée, moins enfouie que dans la matière inor- « ganique, y est encore pourtant aux trois quarts passive et « ne laisse passer que l'instinct. L'âme de la bête assiste « donc d'une manière confuse aux actes de la bête.

« Néanmoins je crois qu'à l'excessive rigueur, il est « permis à l'instinct de la bête d'arriver à un état telle- « ment perfectionné qu'il peut mener la bête à une action « sublime. Nous en avons un exemple dans le lion d'An- « droclès et dans le lion de Florence. Alors, la bête, récom- « pensée de son effort sublime, passe de l'état d'animal à « celui d'archange.

« L'homme, lui-même, n'est qu'à demi responsable. Il « n'a qu'une volonté relative.

« La condition des animaux est cent fois plus doulou- « reuse que la nôtre; leur âme est dans la position horrible « où serait un Paganini enfermé dans une tour, muré, « aveuglé, sourd, ayant pour tout instrument un bâton. « Quel que soit le génie de Paganini, il nous resterait forcé- « ment inconnu[1]. »

(Septembre 1854.)

C'est bien là le résumé de la philosophie hugolienne de 1854 à 1859.

Il y a donc bien chez V. Hugo un philosophe conscient d'avoir un système, sinon nouveau dans chacun de ses principes, original du moins dans sa synthèse.

Les doctrines que nous avons rencontrées éparses dans *Dieu*, l'*Ane* et les *Contemplations* sont ici, nous ne dirons pas ordonnées, mais à la fois rapprochées, condensées et éclairées. Hugo faisait déjà en 1854, devant son entourage direct, œuvre de prophète et de mage.

1. *Ibid.*, pp. 54-55.

II

LES INFLUENCES DE PERSONNES ET DE DOCTRINES

Comment l'idée vint-elle au poète de se faire propagandiste d'idées philosophiques, et d'où lui venaient ces idées philosophiques elles-mêmes ?

Il y a lieu de distinguer les influences de personnes et les influences de doctrines.

Influence de personnes. — A partir de 1851, Victor Hugo vit dans un milieu d'apôtres de la libre pensée : il se lie avec Deschanel à Bruxelles, avec Pierre Leroux à St-Hélier ; il n'adopte pas immédiatement tous leurs sentiments ; il ne prend pas sur-le-champ l'étiquette ; il reste un temps déiste malgré les objurgations de Deschanel[1], et, sous la forme panthéistique qu'elle revêtira, sa métaphysique offre peu de points de contact avec celle de Pierre Leroux. Mais ses deux voisins d'exil, Deschanel et Pierre Leroux et, à distance, tous les républicains de 1848, qui avaient un nom, ont implanté dans l'esprit de Hugo cette idée : « Tu seras mage et conducteur de peuple. » C'était l'utopie de certains esprits de la seconde république, de penser qu'on mène les hommes avec des doctrines philosophiques. Disciples à des degrés divers de Saint-Simon, d'Enfantin, de Fourier, de Considérant et de Proudhon[2], beaucoup escomptaient la puissance et croyaient

1. Maurice Souriau. — *Les idées morales de Victor Hugo*, Paris, Bloud 1908, p. 55, et la lettre de Deschanel dans le *Temps* du 3 février 1904.

2. V. Hugo connaissait Proudhon et avait lu une partie au moins de ses ouvrages. En esquissant dans *Choses vues* un portrait de Proudhon à la tribune : « *il parle mal, mais il écrit bien* ». Hugo avait dîné avec Proudhon à Sainte-Pélagie, au moment de la condamnation de Charles Hugo

à la nécessité d'une métaphysique sociale pour assurer le bonheur des peuples et l'autorité des dirigeants. Ils ne concevaient pas de grand homme d'État qui ne fût point en même temps l'apôtre d'une philosophie. Il parut à Victor Hugo qu'il augmenterait son prestige auprès des foules en leur apparaissant comme le penseur qui sait le grand secret. Mais il n'en vint pas là de lui-même. Il y fut inconsciemment amené par le mouvement général des esprits et aussi par l'intervention de quelques influences directes. Dans le parti des exilés, des hommes comme Louis Blanc, directeur de la *Revue du Progrès* (1839-1842), auteur de brochures sur le travail et le socialisme, et membre du gouvernement provisoire; comme Quinet, auteur d'*Ahasvérus*, du *Génie des Religions*, et député de l'Ain, montraient à Hugo tout le profit qu'il pouvait y avoir à faire figure de philosophe.

Pierre Leroux. — Ces exemples ne furent pas, à notre avis, sans compter pour quelque chose dans l'évolution que le poète fit faire à sa pensée.

Au premier rang des influences directes, il faut compter celle de Pierre Leroux, son voisin d'exil, fixé à Samarez avec toute sa famille. Certes, Pierre Leroux n'était pas du monde de Victor Hugo. Sa tenue négligée, le sans-gène de

pour délit de presse. Proudhon n'appréciait, au reste, ni la vie privée, ni la conduite politique, ni les œuvres de V. Hugo. Proudhon parle de V. Hugo avec une étrange violence d'expression. (Cf. Paul-Louis Garnier : *Correspondance inédite de Proudhon;* 9 mai, 25 juillet, 1er avril 1861.) M. Droz, professeur à la Faculté des Lettres de Besançon, qui m'a obligeamment renseigné sur les rapports de Proudhon et de V. Hugo, me cite cette curieuse et injuste réflexion de Proudhon sur V. Hugo :

« A la fin du paragraphe 23 de la 11e étude de la *Justice* (1858) Proudhon écrivait : « N'est-ce pas un littérateur sans emploi que Monsieur de Lamar-« tine? Et Victor Hugo, qui, avec une puissance de style supérieure « encore, s'en va du Moyen âge catholique à l'Orient mahométan, quêtant « des sujets pour des vers, et ne voit pas la Révolution couchée à ses « pieds, n'est-ce pas aussi un *poète déshérité ?* »

Or, et presque précisément à cette date, V. Hugo venait d'écrire son poème de la *Révolution*, daté sur manuscrit : *25 décembre 1857, Christmas.*

ses allures offusquaient souvent les hôtes de Marine-Terrace : j'ai ouï dire à Paul Meurice que dans l'entourage de Hugo, on ne s'abstenait point de souligner les ridicules du patriarche qui mariait lui-même ses filles en rase campagne au soleil levant, et se promenait les poches pleines d'échantillons d'engrais. « Je n'ai jamais été de sa *camaraderie*, écrit lui-même Pierre Leroux, en parlant de Victor Hugo, mais j'ai toujours été, si l'on peut s'exprimer ainsi, de son amitié. » Et, de fait, en Pierre Leroux, Hugo estimait sincèrement un esprit supérieur et respectait un aîné qui lui avait largement ouvert, dès 1824, les portes de son célèbre journal *Le Globe*. Dès cette époque aussi, Pierre Leroux a pris l'habitude de morigéner le poète :

« De l'art, de l'art, toujours de l'art!... Grand poète, tu « sais chanter les superstitions du passé, mais quand tu « parles en ton nom, tu es comme tous les hommes de « ton époque, tu ne sais rien dire sur le berceau, ni sur la « tombe.... Poète, d'où vient l'humanité, et où va-t-elle? « Voilà ce que tu ne sais pas. Voilà ce que croyaient savoir « et que savaient en effet, sous un voile prophétique, tous « les grands artistes du moyen âge. Voilà ce que savaient « ceux qui ont bâti les cathédrales : ce que savaient Dante, « Raphaël, Michel-Ange[1]. »

En 1831, ni le « voile prophétique », ni la renommée de Dante n'entrent encore dans les éléments de la popularité à laquelle aspire le poète. En 1852, il n'en est plus de même, et les oreilles de l'exilé sont mieux ouvertes à de pareils conseils. Il ne les accepta pas toutefois sans révolte. La grève de Samarez, où les deux proscrits devisèrent péripatétiquement le long des flots, entendit l'écho de leurs

Ce poème était primitivement destiné à la première *Légende des Siècles* (1859). Pour des raisons à la fois littéraires et politiques V. Hugo en différa la publication. Les trois chapitres du poème de la *Révolution :* Les Statues, les Cariatides, l'Arrivée remplirent le livre épique des *Quatre Vents de l'Esprit* (1881).

1. *Adresse aux poètes. Revue encyclopédique*, novembre et décembre 1831.

querelles. Le temps et les événements avaient abaissé Pierre Leroux, élevé Victor Hugo : le cadet avait maintenant vis-à-vis de l'aîné une susceptibilité ombrageuse, et l'aîné, pauvre, aigri et rebuté, n'était pas sans envie à l'égard du cadet. De là des froissements : les critiques que fait Pierre Leroux des pièces que lui lit Victor Hugo sont loin d'être toujours impartiales et justes[1] : l'ironie de Pierre Leroux manque souvent d'atticisme[2]; son amour-propre semble vraiment d'une sensibilité puérile et d'une insistance malavisée le jour où il se croit traité d'*Allemand* et d'esprit nébuleux, parce que Hugo a donné le nom germanique d'Hermann[3] à un personnage dans lequel il s'est reconnu[4].

Mais peu importe la forme : au fond les critiques de Pierre Leroux portent : sans doute, il aiguise ses conseils d'une acrimonie cinglante, il accuse Hugo d'être à lui-même son propre géant[5], il lui reproche de s'agiter dans le vide[6], il le compare à Néron, et, qui pis est, au père Enfantin mangeant des côtelettes sur les tours de Notre-Dame[7]; sans

1. Pierre Leroux. — *Grève de Samarez*, livre II, 1re partie, ch. xxviii à xliii. — 2e partie, ch. vi-vii.

2. *Ibid.*, ch. lxxvii.

3. V. Hugo. — *Contemplations : A quoi songeaient les deux Cavaliers et Relligio.*

4. P. Leroux. — *Grève de Samarez. Ibid.*, xx et xxii. Il lui renvoie l'injure : « Si je leur disais moi : « C'est un Allemand, il est d'origine allemande. Il a du sang germanique dans les veines; il compte parmi ses « ancêtres des évêques de je ne sais quel cercle (c'est lui qui me le disait « hier), et des docteurs célèbres autrefois sur les bords du Rhin! » *Ibid.*, XXI, p. 138. — M. Félix Thomas (*Pierre Leroux*, F. Alcan, 1904) dans un livre alerte, documenté, et qu'on ne saurait négliger pour l'étude des influences subies par Hugo, compare les entretiens de la *Grève de Samarez* entre P. Leroux et V. Hugo aux joutes de Socrate dans Athènes. Qu'il nous soit permis de dire que ni le décor de la *Grève de Samarez* avec ses fantômes et son merveilleux de descente aux enfers, ni les conversations obscures et sans unité, ni surtout l'aigreur un peu vulgaire des critiques, n'éveillent en notre esprit l'idée d'une comparaison possible avec aucun dialogue attique. Mais, après tout, à quel degré Socrate était-il attique ?

5. *Ibid.*, III, 2 V. — 6. *Ibid.*, II, 1, XXVII. — 7. *Ibid.*, I, 1, XXXI.

doute aussi, il affiche un air protecteur qui devait singulièrement agacer le poète :

« Tu représentes l'Art ici. Souffre que je représente un « peu la Connaissance... et puis j'ai le privilège de mon « âge plus avancé que le tien. Je serais heureux d'être ton « cicerone dans un monde assez nouveau pour toi.... Sois « artiste *dans un but;* tu vas voir qu'en considérant la réalité, « comme pourraient *faire un philosophe et un artiste*, *nous « serons peut-être de plus grands politiques que ceux qui se « croient de grands politiques, parce qu'ils repoussent aveuglé- « ment la Philosophie et la Poésie*[1]. »

En vérité, la rudesse de ces paroles ne leur enlève pas leur conviction communicative. Hugo les compta pour quelque chose.

Son *Journal de l'Exil* fait écho à la *Grève de Samarez.* Par un juste retour des choses, c'est ici Victor Hugo qui est doctoral, et qui, multipliant les « *Vous vous trompez, cher ami* », amène Pierre Leroux à accepter la définition de la poésie complète à son avis : celle qui se compose de trois choses : l'Homme, la Vie et la Nature.

1. *Ibid.*, 2, IX. *Tu viendras avec nous.*

2. *Journal de l'Exil, op. cit.*, p. 21. La conversation est tombée sur les poètes : — P. Leroux. « Il y en avait un seulement parmi eux qui, je crois, avait de l'avenir, c'était Hégésippe Moreau : il est mort à l'hôpital. — V. H. « Cher ami, vous vous trompez, il ne vaut pas les autres, et il est à peine connu. » — P. L. « Je reprends mon sujet. Notre époque est une époque de décadence. La littérature, née des vices, le prouve : elle a les vices, la surabondance inutile et luxueuse des lettres du bas empire, du temps où apparurent tous ces poètes, toute cette littérature artificielle que vous savez. Nos lettres d'aujourd'hui sont l'annonce fatale de la chute et de l'engourdissement de l'humanité. » — V. H. « Vous vous trompez complètement. Jamais époque n'a été aussi grande que la nôtre.... Jamais la littérature n'a été si complète. La poésie complète se compose de trois choses : *l'Homme, la Vie, la Nature.* Les précédents poètes français n'avaient trouvé que l'homme mêlé à la vie. Il n'y a, ni dans Molière ni dans Racine, l'ombre d'une allusion à un arbre, à une plante, à une étoile ; ce n'est que dans ce siècle que l'École française, dont vous parlez avec dédain, s'est aperçue qu'il y avait un ciel, des étoiles, des champs, des collines, des rochers, la mer, de l'eau. »

D'autres fois, c'est devant les siens, devant ses fils et Vacquerie que Victor Hugo se défend. « Ceux qui ont dit « que je faisais de l'art pour l'art ont dit une chose inepte : « personne plus que moi n'a fait de l'art *pour la société et* « *pour l'humanité :* j'ai toujours tendu à ce but et su ce que « je voulais faire [1]. »

La violence de la riposte, l'importance que Hugo donne dans le *Journal de l'Exil* aux reproches de Pierre Leroux, prouve que Victor Hugo était touché. La nature même des attaques de Pierre Leroux, en blessant son orgueil, éperonna son inspiration dans le sens même où elle s'orientait déjà, et c'est, on peut le croire, au sortir des entretiens rapportés par la *Grève de Samarez* ou le *Journal de l'Exil* que Victor Hugo écrivait :

Pourquoi donc faites-vous des prêtres [2],
Quand vous en avez parmi vous ?
Les esprits conducteurs des êtres
Portent un signe sombre et doux :
Ces hommes ce sont les *poètes*...
Ce sont les sévères artistes
Que l'aube attire à ses blancheurs...

Oui, grâce à ces hommes suprêmes
Grâce à ces *poètes* vainqueurs...
Construisant des *autels-poèmes*
Et prenant pour pierres les cœurs,
Comme un fleuve d'âme commune,
Une sorte de Dieu fluide
Coule aux veines du genre humain.

Les Mages, Contemplations, 24 avril 1854.

Vacquerie. — Dans l'entourage immédiat de l'exilé, autant que le contradicteur Pierre Leroux, il faut compter l'admirateur Auguste Vacquerie qui, en amplifiant et en commentant les paroles du maître, lui donnait l'illusion d'être un chef d'école.

1. *Journal de l'Exil, op. cit.*, p. 17.
2. Ce vers vise-t-il Pierre Leroux, inventeur d'une religion ?

Auguste Vacquerie écrivit en 1856, dans la maison même de V. Hugo, à Hauteville-House, une longue lettre, adressée à son neveu et où il commentait ses conversations avec le poète au cours de leurs promenades dans l'île : « Conversations sur l'humanité, sur tout, sur ce que nous rêvons, sur la feuille qui pousse dans le jardin et sur l'idée qui germe dans le siècle; sur l'avenir et sur la marée, sur le progrès et l'absolu[1]. »

La partie de la doctrine qui a le plus frappé Vacquerie est celle de la sensibilité universelle. Dans ses effusions de tendresse à l'égard de la nature le disciple égale le maître, s'il ne le dépasse pas :

« Est-ce que le chêne et la pierre auraient des âmes? Je « crois qu'ils en ont. Je le crois parce que je ne puis m'expli- « quer autrement l'action de la nature sur l'Esprit. Et je le « crois encore parce que je crois à l'unité, parce que je « crois que tous les êtres et toutes les choses de tous les « univers sont des manifestations diverses de la même « essence.

« Les âmes des végétaux et des minéraux sont dans des « conditions plus dures que les autres. Nous avons la parole, « les animaux ont le mouvement; mais leurs âmes sont « immobiles et muettes. Ayons pitié d'elles. »

Suit, en effet, un accès de pitié hyperbolique à propos des êtres les plus divers :

« A présent, je n'arracherais pas plus un pétale à un « camélia qu'une aile à une mouche.

« Les jeunes filles qui effeuillent des marguerites pour « savoir si elles sont aimées passionnément me font l'effet « des prêtresses terribles qui questionnaient les convul- « sions des victimes égorgées, et je ne voudrais pas toucher « leurs mains cruelles. Je ne ferai pas de mal à une allu-

1. Cf. *Journal de l'Exil, op. cit.*, p. 54.

« mette. Je plains les clous. Dans une exécution, c'est le « couteau de la guillotine qui est condamné [1]. »

Vacquerie était le confident de la pensée philosophique de Victor Hugo : nous savons par lui qu'en 1856 Hugo avait ébauché une exposition de son système : « J'ai une biblio- « thèque unique, écrit Vacquerie à son neveu, en fait de « poèmes, *Dieu* et la *Fin de Satan*..., en fait de philosophie un « livre que vingt-cinq ans de méditation n'ont pas encore « achevé, et qui s'appellera : *Essai d'explication.* J'ai pour « bibliothèque les manuscrits de Victor Hugo [2]. »

Ce projet nous est confirmé par une conversation que nous rapporte Savatier-Laroche, dans son livre d'études philosophiques : *Affirmations et doutes :* « J'entretenais un jour Victor Hugo de ces difficiles problèmes, dont la solu- « tion ne nous appartiendra jamais ; je lui disais toutes mes « pensées, toutes mes réflexions et tous mes doutes : « Et « moi aussi, dit-il, je crois à l'élévation graduelle des âmes « et à leurs migrations successives ; j'ai sur ces matières « un beau livre à faire. » — Et des éclairs de génie jaillirent « sur ces abstractions qui retombèrent bientôt pour moi « dans leur redoutable obscurité [3]. »

1. Vacquerie, *Profils et Grimaces*, 1856, pp. 307 et sq. Cf. dans *Depuis*, Paris, Lévy, 1894 :

> Oh ! les couples heureux de la chute du jour,
> Qui, dans les verts sentiers, osent parler d'amour.
> Assassins ! ils s'en vont d'un pied leste et superbe,
> Tibères de l'insecte et Nérons des brins d'herbe !
> Je songe avec horreur aux pas que j'ai commis !
> Ah ! tous nos gestes sont des Saint-Barthélemys...
> Les cruautés descendent
> Et montent l'escalier de la création :
> La ciguë écrasée empoisonne Socrate.
>
> P. 177.

2. *Profils et grimaces*, p. 423.

3. *Affirmations et doutes*, p. 43. Paris, Chamerot, 1855. Savatier-Laroche, d'Auxerre, publiciste et fabuliste, fut à l'Assemblée législative le voisin de banc de Victor Hugo. C'était son « voisin de banc et son

Au reste, cette philosophie dont Victor Hugo se faisait le prédicateur, qu'il avait chantée dans *Dieu*, et dont il se préparait, s'il faut en croire Vacquerie, à faire une exposition plus méthodique en prose, n'avait au fond rien d'original.

Influence de doctrines. — On peut dire que la doctrine de Victor Hugo n'est autre que la généralisation, ou plutôt la synthèse quelquefois peu cohérente des rêves métaphysiques de tous les phalanstériens de la première moitié du XIXe siècle, et en particulier de tous ceux dont il avait fréquenté ou approché la personne.

Ch. Fourier. — Pour Ch. Fourier, l'immortalité composée ou métempsycose est un des pivots du système de l'harmonie[1], il approuve l'antiquité de n'avoir isolé nos âmes de la matière ni avant, ni après cette vie. Les astres, croit-il, ont une âme comme les hommes : cette âme des astres aura, elle aussi, sa métempsycose : elle passera dans des corps de comètes, pour s'élever de là, par un nombre infini de transformations successives, aux degrés les plus sublimes de la hiérarchie des mondes[2].

Les deux éléments de la métaphysique de Victor Hugo, métempsycose et progrès de la matière, sont déjà là.

Rapports de V. Hugo avec Hennequin et Reynaud. — Nous savons par le *Journal de l'Exil* que Victor Hugo avait lu Fourier[3] : il trouve que Victor Hennequin l'a très

voisin d'âme », nous dit M. Esmelin, petit-fils du représentant (Cf. l'*Indépendant auxerrois* des 1, 2, 3, 7, 9, 14 et 26 juillet 1902 : Lettres de Victor Hugo à Savatier-Laroche, par M. E. G.). Toujours est-il que Hugo confia, apparemment vers 1851, ses projets au poète auxerrois. Je remercie M. G. Esmelin d'avoir obligeamment mis à ma disposition tous les textes concernant les rapports de V. Hugo et de Savatier-Laroche.

1. Charles Fourier. — *Théorie de l'Unité universelle*. tome II, (IIIe des *Œuvres complètes*), Paris, 1841, p. 309.

2. *Ibid*., p. 305.

3. *Journal de l'Exil : op. cit.*, p. 19.

bien défini en le montrant *comme un bourgeois auquel Dieu aurait attaché trois ou quatre grands rayons de lumière et de progrès.* On pratiquait à Jersey Victor Hennequin et Jean Reynaud. Hugo connaissait depuis 1836 Hennequin qui, à cette date, lui avait adressé son *Voyage philosophique en Angleterre.* Victor Hennequin avait été représentant du peuple avec Victor Hugo en 1849; il avait été mis en cellule au 2 décembre 1851, et Hugo l'avait en ce temps assez connu pour rapporter ses bons mots dans *l'Histoire d'un Crime*[1]. Hennequin s'était ensuite adonné au spiritisme, il avait eu le cerveau dérangé par les tables tournantes, et mourut en pleine folie (1854).

Jean Reynaud, représentant du peuple, lui aussi, et conseiller d'État en 1849, était rentré depuis dans la vie privée : son libéralisme, à la fois mystique et humanitaire, en faisait un des représentants les plus significatifs du mouvement d'idées et de sentiments de la génération de 1848 ; il venait de publier son livre de *Terre et Ciel* (1854), dont le journal des proscrits, à Jersey, *l'Homme*, donnait l'année suivante des extraits (29 août 1855). Les théories de *Terre et Ciel*, qui devaient valoir à Reynaud, en 1857, une condamnation prononcée par les évêques de France, le mettaient, pour l'instant, en communication de pensée avec les exilés.

Hennequin. — Le 18 août 1854, Mme Hugo exprime le regret de n'avoir pas lu le livre de Hennequin, qu'elle appelle l'*Ame de la Terre*[2] : « Je vais me faire envoyer le livre d'Hennequin sur l'Ame de la Terre ». Ailleurs, il est

1. *Histoire d'un Crime*, 1877, pp. 98, 129, 133.

2. *Journal de l'Exil*, p. 27. Il s'agit sans doute de la préface de *Sauvons le Genre Humain* (1853) ou plus vraisemblablement du livre paru cette année-là même (1854) et que V. Hugo a dû réellement se procurer : *Religion*, Paris, Dentu. Ce livre contient en effet de longues divagations sur l'Ame de la Terre et sur les expériences spirites de Hennequin. Voir les 72 dernières pages du volume intitulées : *Mes Révélations*.

vrai, Hugo déclare que les livres d'Hennequin sont entachés de folie[1]. Le reproche est justifié, mais nous savons avec quelle facilité Victor Hugo injurie les gens qu'il détrousse[2].

Hennequin croit à un Dieu panthéistique répandu dans tout l'univers, à la conscience divine de la plante, et à l'ascension morale des êtres :

« La substance divine compose tout ce qui est organisé; « elle possède une virtualité de développement sans aucunes « bornes. Raréfiée, elle devient esprit; élargie, elle devient « matière. Les ébauches projetées par Dieu sont des expan- « sions de sa substance, dans lesquelles le principe spirituel « est tellement délayé dans l'espace, qu'il est sans activité, « sans cohésion, sans notion de lui-même sans puissance. « En se concentrant, il s'élève à un degré supérieur par « l'association de ses parties.

« Et cette association des éléments inférieurs est tou- « jours centralisée, animée d'une vie intelligente, par un « élément divin tombant d'un degré supérieur.

« La pierre n'a pas conscience d'elle-même ; le végétal « commence à l'avoir, parce qu'un élément animal est versé « dans les principes minéraux, et leur communique la vita- « lité organique. Plusieurs âmes végétales ne pourraient « jamais sortir de la végétation pour arriver à l'animalité, « sans l'adjonction d'un principe humain tombé d'une âme « humaine, par le travail d'épuration que son créateur lui « fait subir après sa mort.

« Les âmes animales ne s'élèvent à la nature d'homme « que transfigurées par une molécule d'unitéisme, émanée « du cœur même de Dieu.

1. Fragments du *Journal de l'Exil* cités par T. Beaujard, dans le *Gaulois* du jeudi 26 novembre 1896.

2. Cf. *livre stupide*, à propos du *guide Richard*, auquel il a fait des emprunts précis pour ses notes de *Voyage en Espagne*. Paul Berret : Le moyen âge dans la *Légende des Siècles*, ch. II. Le moyen âge espagnol : *Les Guides et les Albums de V. Hugo*.

« Un principe divin plus raffiné forme la conscience, « ou élément central et pivotal des âmes d'astres.

« Elles ont, pour élément secondaire, des âmes indivi- « duelles humaines, perfectionnées par le dévouement, et « par de longs services rendus à la cause de Dieu[1]. »

J. Reynaud. — Jean Reynaud est cité dans le *Journal de l'Exil* par Hugo, côte à côte avec Hennequin ; Hugo défend leur conception commune d'un monde antérieur et postérieur à celui-ci contre les attaques d'un certain Capo de Feuillide[2].

Jean Reynaud offre comme Victor Hennequin plus d'un point de contact avec la doctrine de Hugo. Jean Reynaud, en voulant réconcilier la philosophie et la religion chrétienne, inclinait cette dernière vers une manière d'évolution progressive et consciente des êtres, analogue à celle qu'on rencontre chez l'auteur de la *Bouche d'Ombre*. Jean Reynaud ne voyait plus dans le péché originel que le triomphe aux époques primitives des penchants égoïstes et brutaux; il ne conservait les mots de ciel et d'enfer que pour les appliquer aux conditions successives et plus ou moins heureuses rencontrées par les âmes dans les diverses planètes après leur mort : enfin la résurrection de la chair consistait pour lui dans la formation d'un nouveau corps où entrait l'âme humaine dégagée de sa première enveloppe[3]. La base de toute la théorie était ce qu'il appelait lui-même la *circulation des âmes* dans l'univers.

Alexandre Weill. — Cette doctrine de la circulation des âmes, Hugo la pouvait trouver plus précise et identique à celle qu'il fera sienne, dans le livre des *Mystères de la Création*. Il le tenait d'un fidèle, Alexandre Weill, son hôte de la Place Royale, son Platon et son Aristarque, avec qui, il

1. Hennequin. *Religion*, Paris, Dentu. 1854, pp. 2 et 3.
2. Pseudonyme de Jean-Gabriel Cappot, publiciste. 1800-1864.
3. Cf. Taine. Jean Reynaud. *Nouveaux essais de critique et d'histoire*. p. 5.

avait à Bruxelles, avant de s'embarquer, échangé des conseils littéraires et financiers. Alexandre Weill était un illuminé qui faisait à l'époque figure de prophète, au faubourg St-Honoré, parmi les Israélites.

« N'y a-t-il pas, écrit A. Weill, plusieurs degrés dans « les âmes ? Ne peuvent-elles pas monter et descendre. Nos « rabbins ont parfaitement admis le roulement *des âmes ascen-« dantes et descendantes*. Une âme souillée peut être punie en « descendant jusqu'au niveau des animaux et des plantes, et en « montant jusqu'à celle des anges pour vivre des siècles « dans une félicité divine.... Le soleil ne serait-il pas puni « s'il devenait la lune ? Nos rabbins n'ont-ils pas dit que « la lune était un astre aussi grand que le soleil, et qu'il « était déchu pour avoir été trop envieux[1] ».

Bibliothèque Saint-Simonienne. — Hugo posséda une grande partie de la collection des élucubrations phalanstériennes, car aucun de ces rêveurs ne manquait de

1. *Les Mystères de la Création*, traduit de l'hébreu par Alexandre Weill, p. 101, Paris, Dentu, 1855. Le livre figure au catalogue de Victor Hugo, et je l'ai tenu entre mes mains à Guernesey. Alexandre Weill nous met longuement au courant de ses relations avec Hugo dans un curieux volume : *Introduction à mes mémoires*, Paris, Dentu, 1890. Al. Weill manque d'esprit de finesse : il raconte avec gravité des scènes où manifestement Hugo s'est moqué de lui très spirituellement et à son insu ; quarante ans après, Weill ne s'en est pas encore aperçu.

De 1855 à 1862, Weill envoya régulièrement ses productions à Victor Hugo. Sur le catalogue de Guernesey je relève :

Les Mystères de la Création. In-18, 1855, Dentu ;

L'Homme de Lettres. Dédié à la Société des Gens de Lettres. In-12, Dentu, 1855 ;

Lettres fraternelles à Louis Veuillot. In-12, Dentu, 1858 ;

Émeraude. In-18, 1859, Poulet, Malassis ;

Les Croquants financiers. In-8, 1861, Dentu ;

Mon fils, ou le Nouvel Émile. In-8, 1862, Amyot.

Sur la bizarre personnalité d'Alexandre Weill, consulter : Robert Dreyfus : *Alexandre Weill, ou le prophète du faubourg Saint-Honoré*, Paris, Dulaurier, 1907.

rechercher l'approbation du grand poète. C'est ainsi qu'il avait reçu :

des saints-simoniens Ed. Pouyat et Ch. Ménétrier, les deux ermites de Ménilmontant, la brochure de *Caliban* (Paris, Denain, 1833) ;

d'Hippolyte Renaud, l'économiste phalanstérien et son compatriote bisontin[1] : *La Vue synthétique sur la doctrine de Fourier* (Paris, Libr. Sociétaire, 1851) ;

du docteur Ange Guépin, professeur de chimie et d'économie industrielle à Nantes, médecin des douanes, que le Deux-Décembre avait destitué de ses fonctions et qui, d'accord avec les exilés, menait contre l'empire naissant une campagne d'hostilités : *La Philosophie du XIXe siècle* (Paris, 1854) ;

de Savatier-Laroche qu'il avait entretenu de son projet de livre sur l'élévation graduelle des âmes : *Affirmations et doutes* (Paris, Chamerot, 1855) ;

du docteur Voisin : *De l'homme animal* (Paris, Bechet-Labet, 1839) ;

de Delaage : *Le Perfectionnement physique de la race humaine* (Paris, Lesigne, 1850) ;

du Père Enfantin : *la Science de l'Homme*, par Enfantin et Saint-Simon (Paris, Masson, 1858) ;

et de Michel Louis, de Figanières (Var) : *La Clef de la Vie* (Paris, Dentu, 1858)[2].

Il est impossible de parcourir tous ces livres sans être frappé de la parenté que la plupart offrent avec la pensée de Victor Hugo. Michel de Figanières, entre autres, assimile le fonctionnement de la vie dans tous les mondicules et dans tous les mondes, depuis la plante jusqu'à l'astre.

1. H. Renaud est né à Besançon en 1803, un an après Hugo.

2. Je n'ai cité ici que les œuvres antérieures à la composition du *Satyre*. A partir de 1859, les mêmes auteurs continuent à tenir Victor Hugo au courant de leurs productions.

au fonctionnement de la vie dans l'homme : on voit chez lui la terre manger, comme dans le *Satyre :* « Rien n'est vorace comme la terre dont l'alambic digestif ne repousse aucun aliment[1]. »

Et la terre joyeuse
349. Regarde la forêt formidable manger.

Tous croient plus ou moins à l'évolution et au progrès de la matière, mais il nous paraît superflu d'insister sur ce point : ce n'est point là une doctrine originale, et Hugo pouvait la rencontrer partout depuis Geoffroy Saint-Hilaire[2], jusqu'à Pelletan, qui la défendit avec verve contre Lamartine[3].

Le point précis de ce qui paraît être l'originalité de la doctrine hugolienne, c'est la conscience et la responsabilité de l'être à tous les étages, pierre, homme ou archange, et la possibilité où il est d'acquérir dans des existences successives des formes méritées par son état intellectuel et moral antérieur : c'est aussi la latitude laissée à Dieu d'intervenir dans la progression de ces existences. Or c'est là du pur Boucher de Perthes.

Boucher de Perthes. — Il n'y a, dit celui-ci dans son livre de la *Création*[4], qu'une nature d'êtres sur la terre, puisqu'il n'y a qu'une nature d'âme. Les végétaux, les animaux, les hommes ne sont qu'une seule famille, que les mêmes individus à des époques différentes de leur formation et de leur décroissance. L'animal, s'il n'est l'homme abruti et déchu, est l'homme-fœtus. Les végétaux sont des êtres. —

1. *Clef de la Vie*, I, p. 237.

2. Geoffroy Saint-Hilaire. *Notions de philosophie naturelle*, Paris, Denain, 1838. Geoffroy St-Hilaire, qui craignait que son panthéisme ne parût suspect, ne termina pas son volume. Il en avait adressé la première partie à V. Hugo.

3. *L'Homme*. N° du 31 mai 1856.

4. Boucher de Perthes. *De la Création*. Essai sur l'origine et la progression des êtres. 5 vol. in-12, Abbeville, 1839-1841, I, p. 361.

L'être est libre : s'il peut avancer, il peut également ne pas le faire. Il peut changer de forme : la pensée est génératrice de la forme présente : elle l'était de la forme passée, elle le sera de la forme future. La forme est le résultat de l'âme. L'être est ce qu'il se fait : il peut se mettre en état de progression, de stagnation, ou de décroissance[1]; il y a une progression extra-terrestre des êtres supérieurs. Dieu est partout, l'avenir est en lui[2].

Or, Jacques Boucher de Crèvecœur de Perthes mit, semble-t-il, une certaine assiduité à envoyer ses volumes à Victor Hugo : j'ai relevé neuf de ses œuvres sur le catalogue de Guernesey, et, si la *Création* (1839-1841), antérieure au séjour du poète à Guernesey, ne figure pas parmi ces neuf volumes[3], il semble impossible que Victor Hugo n'ait pas eu connaissance de l'œuvre : la *Création* fut accueillie d'abord par une avalanche de sarcasmes et de critiques — c'est une condition de notoriété — et, depuis 1845 à 1863, des découvertes successives de silex et enfin la trouvaille d'un crâne fossile à Moulin-Quignon confirmèrent d'une façon retentissante la partie des hypothèses de Boucher de

1. *Ibid.*, I, pp. 363 et 199.

2. *Ibid.*, V, 241 et V, 504.

3. *Antiquités celtiques et antédiluviennes*, par un Abbevillais, Amiens, Herment, 1862 ;

Les Maussades, complaintes. Paris, Jung-Treuttel, 1862 ;

Des idées innées, de la mémoire et de l'instinct, Paris, Jung-Treuttel, 1867 ;

Trois semaines à Vichy en août 1857, Paris, Jung-Treuttel, 1867 ;

Voyage à Aix-Savoie, Turin, Milan, et retour par la Suisse en 1859, Paris, Jung-Treuttel, 1867 ;

Sous dix rois. Souvenir de 1791 à 1860, Paris, Jung-Treuttel, 1863-1868, 8 vol. ;

Rien ne naît, rien ne meurt : la forme seule est périssable. (Extrait du tome VII de *Sous dix rois.*) Paris, Jung-Treuttel, 1868 ;

Voyage en Angleterre, Écosse et Irlande, fait en 1860. Paris, Jung-Treuttel, 1868 ;

De la Vapeur, Paris, Jung-Treuttel, 1868.

Perthes relatives à l'homme. Hugo fut au courant des polémiques soutenues par Boucher de Perthes, et dans le *Post-scriptum de ma Vie*[1], il fonde une partie de son argumentation sur les conclusions récentes du savant Abbevillais.

Quant à la sensibilité même de la matière, explicitement ou implicitement contenue dans toutes ces théories, c'est un thème littéraire autant que philosophique, et il faudrait remonter jusqu'à Pythagore et jusqu'à Lucrèce pour en démêler l'origine : sur ce point, il n'y a pas à rechercher d'influence directe et actuelle sur l'esprit de Victor Hugo; c'est là une inspiration commune à tous les romantiques, mais il en est au moins un, parmi eux, qui est arrivé à une expression si voisine du panthéisme de Victor Hugo, qu'on ne peut lire le sonnet, où il résume son pythagorisme, sans songer aux idées favorites des promeneurs de Guernesey :

VERS DORÉS

Eh quoi ! tout est sensible.

Homme libre penseur, tu te crois seul pensant
Dans ce monde, où la vie éclate en toute chose !
Des forces que tu tiens, ta liberté dispose :
Mais de tous tes conseils l'univers est absent.

Respecte dans la bête un esprit agissant :
Chaque fleur est une âme à la nature éclose :
Un mystère d'amour dans le métal repose.
« Tout est sensible » et tout sur ton être est puissant.

Crains dans le mur aveugle un regard qui t'épie ;
A la matière même un verbe est attaché,
Ne la fais pas servir à quelque usage impie.

Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché,
Et, comme un œil naissant couvert par ses paupières,
Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres.

GÉRARD DE NERVAL. *Les Chimères*, 1845.

1. *Contemplation suprême*, I.

Il apparaît donc que la philosophie de Victor Hugo entre 1854 et 1859, la philosophie professée dans *Dieu*, dans l'*Ane*, dans la *Bouche d'Ombre*, et que nous allons retrouver dans le *Satyre*, n'a rien, quant au fond, d'original. Ce sont là les « fleurs estrangières » des rêveurs phalanstériens, fouriéristes et saints-simoniens, amalgamées par Victor Hugo, qui n'a pas même fourni le « fil à les lier », puisque dans Boucher de Perthes cette généralisation des métaphysiques antérieures se trouve déjà recevoir une expression doctrinale qui est à peu de chose près celle du poète, jusques et y compris la responsabilité de la matière à tout degré, et l'intervention de la volonté d'un Dieu personnel dans une matière qui n'est point distincte de ce Dieu.

Mais, si les sources que nous venons d'indiquer suffisent à expliquer la formation d'une doctrine dans la pensée de Victor Hugo, ces systèmes, bien que leurs auteurs soient souvent des illuminés, ne nous donnent point la raison de l'extase apocalyptique où est entré Victor Hugo, le jour où il a commencé à s'en faire le génial prophète. L'orgueil humain, sollicité en lui par Pierre Leroux, et qui portait l'exilé à se faire mage, ne donne pas lui-même une explication complète de l'exaltation cérébrale du poète. Au temps de *Dieu*, de l'*Ane* et de la *Bouche d'Ombre*, il se fit, à plusieurs reprises, photographier par son fils Charles, ou par Vacquerie, dans des attitudes extatiques, et il signait lui-même ainsi ces singuliers portraits : *Victor Hugo causant avec Dieu — Victor Hugo écoutant Dieu*.

Une de ces photographies figure dans un article d'Armand Dayot : *Lectures pour Tous*, 1902 : *Victor Hugo causant avec Dieu*. J'en ai vu une seconde chez le libraire *Damascène Morgand* : elle figurait dans le recueil précieux d'œuvres, d'autographes et de dessins du poète et de ses amis, que Victor-Hugo offrit à sa filleule, Anna-Alice-Adèle Asplet, fille du centenier de Guernesey. Le catalogue de Damascène Morgand (mars 1883) donne le détail de cette curieuse collection qui est à l'heure actuelle, m'a-t-on dit, sortie de France.

La réalité est que Victor Hugo, à cette date, par l'intermédiaire des tables tournantes, croyait fermement être entré en communication avec les êtres supra-terrestres de son système métaphysique, qu'il avait philosophiquement raisonné sa croyance aux manifestations de l'au-delà, et qu'il prétendait tirer de sa conversation avec les esprits tout un système cosmogonique.

III

LE SPIRITISME

Victor Hugo spirite. — Personne n'ignore aujourd'hui que Victor Hugo a été un spirite fervent. Nous n'insisterons pas sur la partie anecdotique ; on a vulgarisé et affaibli les renseignements très précis que nous donnent, au sujet de l'introduction des tables à Guernesey et des croyances de Victor Hugo :

1° Les récits de A. Vacquerie dans les *Miettes de l'Histoire ;*

2° La lettre de Victor Hugo lui-même à Mme de Girardin, 4 janvier 1855 ;

3° Le *Journal de l'Exil ;*

4° Les notes manuscrites de la *Légende des Siècles.*

Documents. — 1° C'est à la fin de l'été 1853, nous raconte Vacquerie, que Mme de Girardin fit tourner des tables à Jersey : les premières expériences ne furent pas faites sans scepticisme ; mais un soir les assistants furent persuadés que l'âme de Léopoldine s'était présentée d'elle-même dans le guéridon. Comment oser croire à une supercherie sacrilège de la part de celui qui l'aurait commise ? On pleura et l'on crut [1] ;

2° Dix-huit mois après, Victor Hugo, devenu fanatique, écrivait à Mme de Girardin :

1. Vacquerie. *Miettes de l'Histoire*, pp. 286-288.

« Les tables nous disent, en effet, des choses surpre-
« nantes.... Paul Meurice vous a-t-il dit que tout un système
« quasi cosmogonique, par moi trouvé et à moitié écrit
« depuis vingt ans, avait été confirmé par les tables avec des
« élargissements magnifiques. Nous vivons dans un horizon
« mystérieux qui change la perspective de l'exil, et nous
« pensons à vous, à qui nous devons cette fenêtre ouverte. »

« Les tables nous commandent le silence et le secret[1]. »

3° Le *Journal de l'Exil* nous raconte la terreur qu'avait Victor Hugo des apparitions et des esprits frappeurs[2], son sommeil troublé par les rendez-vous qui lui étaient assignés par le fantôme de la Dame Blanche de Marine-Terrace[3]. Mme Hugo le gourmande et lui fait un peu honte de cette nervosité. « Tu as toujours eu cette disposition : quand Saxe-Cobourg est mort et que sa mère est entrée dans ta chambre, la vue du désespoir de cette grande femme t'a causé une telle frayeur que, pendant quinze jours, tu ne pouvais rester seul une fois la nuit tombée. Ça été la même chose avec la vision que tu as racontée comme étant le rêve du dernier jour d'un condamné. L'apparition de cette vieille femme t'a poursuivi longtemps[4]. »

Bien que profondément remuée le jour où elle a cru à la venue de Léopoldine dans la table tournante, Mme Hugo ne laisse pas autant que les autres sombrer son bon sens dans l'abîme. Elle s'étonne que la table donne une âme aux bêtes et aux cailloux. Victor Hugo y voit, au contraire, la continuation de la révélation cosmogonique : « Oh ! certainement, répond-il, les révélations des tables sont en immense progrès[5]. » Il s'enthousiasme : « Les vérités que l'homme
« trouve ont besoin d'être confirmées par Dieu. Celles qui

1. V. Hugo. *Correspondance* (Marine-Terrace, 4 janvier 1855).
2. *Journal de l'Exil*, pp. 13, 14.
3. *Journal de l'Exil*, pp. 18-19.
4. *Journal de l'Exil*, p. 43.
5. T. Beaujard. *Le Gaulois* du 26 novembre 1896.

« se dégagent du phénomène des tables, je les ai trouvées
« il y a quinze ans (il a dit vingt-cinq à Vacquerie et vingt à
« Mme de Girardin); j'ai écrit un livre sur ces mêmes vérités,
« c'est le livre que ma fille me pousse tant à publier. Ce
« livre est confirmé par le phénomène des tables. Du reste,
« tous les grands hommes ont subi les révélations des esprits
« supérieurs. Socrate avait son génie familier; Zoroastre
« apercevait distinctement, disait-il, le bien et le mal;
« Shakespeare voyait des fantômes... eh bien! dans cent ans
« on dira : Le livre des tables a été inspiré par le démon
« familier de Marine-Terrace[1]. »

4° La pièce intitulée *Au Lion d'Androclès* est accompagnée des notes suivantes :

« Continuation d'un phénomène étrange, auquel j'ai
« assisté plusieurs fois, c'est le phénomène du trépied
« antique. Une table à trois pieds dicte des vers par des
« frappements, et des strophes sortent de l'ombre. Il va
« sans dire que je n'ai jamais mêlé à mes vers un seul de
« ces vers venus du mystère; je les ai toujours religieuse-
« ment laissés à l'inconnu qui en est l'unique auteur; je
« n'en ai même pas admis le reflet, j'en ai écarté jusqu'à
« l'influence. Le travail du cerveau humain doit rester à
« part et ne rien emprunter aux phénomènes. Les manifes-
« tations extérieures de l'Invisible sont un fait et les créa-
« tions intérieures de la pensée en sont un autre. La
« muraille qui sépare les deux faits doit être maintenue
« dans l'intérêt de l'observation et de la science. On ne doit
« lui faire aucune brèche, et un emprunt serait une brèche.
« A côté de la science qui le défend, on sent aussi la reli-
« gion, la grande, la vraie, l'obscure et la certaine, qui
« l'interdit. C'est donc, je le répète, autant par conscience
« religieuse que par conscience littéraire, par respect pour
« le phénomène même, que je m'en suis isolé, ayant pour
« loi de n'admettre aucun mélange dans mon inspiration,

1. *Journal de l'Exil*, p. 44.

« et voulant maintenir mon œuvre telle qu'elle est, absolu-
« ment mienne et personnelle. »

Nous apprenons que Victor Hugo lut le 14 mars 1854 la pièce du *Lion d'Androclès* à sa table tournante : il l'avait composée le 17 février, parce que le lion d'Androclès avait demandé à être interrogé en vers. Le lion d'Androclès ne revint que le 17 mars[1].

Ces faits ont été consignés[1] dans des cahiers qui contiennent *in-extenso* les dialogues de Victor Hugo avec les tables et qui ont été en la possession de Paul Meurice, ainsi que deux volumes de vers dictés par ces mêmes tables[2].

A ces documents nous ajouterons la liste des volumes sur le spiritisme et les sciences occultes que Victor Hugo possédait à Guernesey.

A. **Avant la composition du** *Satyre*. — Ch. Lafontaine : *L'art de magnétiser, ou le magnétisme animal*, Germer-Baillière, 1847. — Du Potet. *La magie dévoilée ou la science occulte*, 1852, imp. Pommeret, 1852. — Eudes de M.... *Des esprits et de leurs manifestations fluidiques*, Paris, 1853. — Alcide Morin. *Comment l'esprit vient aux tables, par un homme qui n'a pas perdu l'esprit*, Librairie nouvelle, 1853. — Baron de Guldenstubbe. *La réalité des esprits, et le phénomène de leur écriture directe démontré*, Franck, 1857. — Alcide Morin. *Révélations*, Dentu, 1857.

B. **Après la composition du** *Satyre*. — Desmartis. *De l'Hypnotisme*, Bordeaux, Dupuy, 1860. — Clémence Guérin. *Le Spiritisme en Amérique*, Dentu, 1861. — Dr Constans. *Relation sur une épidémie d'hystéro-démonopathie*, Delahaye, 1862. — Marquis de Mirville. *Pneumatologie : Des Esprits et de leurs manifestions diverses*, Vrayet de Surey, 1863. — Allan Kardec. *Résumé de la loi des phénomènes spirites* ou

1. G. Simon. *Légende des Siècles*, Paris, Ollendorf, I, pp. 511-512.

2. M. Jules Bois a publié des extraits de ces compositions dans la *Revue Bleue*, 27 janvier 1906, et dans *Le Gaulois du Dimanche*, 2 juin 1907.

Première initiation, Paris, 1864. — LUIGI OVIDE. *I Miseri della Negromanzia Moderna*, Firenze, 1865. — VEUVE THIÉBAULT (somnambule). *Philosophie spirite* ou *la Lumière de la voie céleste*. Chez l'auteur, 1865. — FAUVELLE LE GALLOIS. *Le Magnétiseur*, 1864, 3, rue J.-J. Rousseau. — Dr GÉRARD. *Le magnétisme organique à la recherche d'une position nouvelle*, Dentu, 1866. — Dr AXENFELD. *Jean Wier et la Sorcellerie*, Baillière, 1866. — LIÉBAULT. *Du sommeil et des états analogues*, Masson, 1866. — EUGÈNE NUS. *Les grands mystères*, Noirot, 1866. — JOURNAL DU MAGNÉTISME, Directeur : DU POTET DE SENNEVOY, Genève, 1845-1868, 31, quai des Bergues. — MICHEL BONNAMY. *La raison du Spiritisme*. Librairie internationale, 1868. — ALLAN KARDEC. *Caractères de la Révolution spirite*, Paris, 7, rue de Lille, 1870.

Originalité des doctrines spirites de V. Hugo. Leur parenté avec sa philosophie. — Le spiritisme n'était point pour Victor Hugo un amusement de dilettante, il était une profession de foi. Sa croyance aux esprits était une déduction consciente. Elle faisait partie intégrante de son système de philosophie. A ses yeux, les manifestations des tables étaient une adhésion de l'infini à son corps de doctrine. Il avait, croyait-il et disait-il, imaginé, avant d'être spirite, une métaphysique à laquelle la nature apportait spontanément, par l'intermédiaire des tables, une irréfragable preuve.

Là encore, Hugo était l'écho de tous les spirites-philosophes de son temps ; mais il prétendait leur en remontrer.

Le catéchisme d'ALLAN KARDEC enseignait ainsi :

« A mesure que les esprits s'épurent, ils dépouillent « dans leurs incarnations successives, suivant le monde « qu'ils habitent, l'enveloppe grossière des mondes infé- « rieurs. Arrivés à un certain degré, leur enveloppe ne « consiste que dans le périsprit. Au dernier degré d'épu- « ration, l'esprit est, pour nous, comme dégagé de toute « enveloppe. La substance semi-matérielle dont le périsprit

« est formé est inhérente à chaque globe, et sa nature est « plus ou moins éthérée selon le monde auquel elle appar- « tient[1]. »

Ainsi le kardécisme reconnaît comme sienne la doctrine de l'ascension des âmes. Cette doctrine est au fond de tous les *credo* spirites : en dernière analyse, elle se formule ainsi :

« Les esprits sont des *désincarnés* qui attendent dans « l'erraticité l'occasion de se réincarner soit sur notre globe « terrestre, soit sur l'une des myriades de planètes qui « peuplent l'univers. C'est par des migrations successives « et inéluctables que l'âme acquiert d'abord la conscience « de son individualité, puis de son libre arbitre, et qu'elle « monte volontairement d'un pas plus ou moins accéléré « vers la perfection. Or comme la perfection de Dieu est « absolue, sans borne, et celle de l'âme toujours limitée, « quelque grande qu'on la suppose, il en résulte que « l'âme peut monter et montera éternellement vers Dieu « sans jamais l'égaler[2]. »

Au reste, les kardécistes ne croient pas à l'animal ancêtre de l'homme, et première étape vers l'esprit ; mais Hugo prétend leur prouver le contraire, et c'est pourquoi il invoque dans sa table, des cailloux et des bêtes, au grand étonnement de M[me] Hugo. C'est dans ces cailloux et dans ces bêtes que consiste l'originalité de son spiritisme, aussi bien que de sa philosophie.

1. Allan Kardec. *Le Livre des Esprits*, Paris, Dentu, 1857, § 136.

2. Fabart. *Histoire philosophique et politique de l'occulte*, Paris, Flammarion, 1885, p. 118.

Cf. Baron Guldenstubbe. *Pneumatologie positive et expérimentale. La Réalité des Esprits*, Paris, A. Franck, 1857, pp. 119-168 ; et en particulier le chapitre sur la *Métempsycose*.

Wahn. *Le Spirisme dans l'antiquité et dans les temps modernes.* Librairie de la *Revue Spirite*, Paris, 1855, pp. 217-223.

P. Gibier. *Le Spiritisme*, Paris, Doin, 1887, p. 137.

Écoutons parler, sur ce sujet des esprits, le disciple Vacquerie :

« Je n'ai jamais eu cette fatuité de race qui décrète « que l'échelle des êtres s'arrête à l'homme. Je suis per- « suadé que nous avons au moins autant d'échelons sur « le front que sous les pieds, et je crois aussi fermement « aux esprits qu'aux onagres....

« Le mort succède au vivant, comme l'homme à l'animal. « L'animal est un homme avec moins d'âme, l'homme est « un animal en équilibre, le mort est un homme avec moins « de matière, mais il lui en reste : il peut avoir un corps « aussi : plus subtil que le nôtre et insaisissable à notre « regard comme la lumière l'est à notre toucher[1]. »

Voilà bien l'accord fait : la superposition, dans le spiritisme, du catéchisme kardéciste et de la philosophie hugolienne.

Hugo, spirite hyperbolique, a conversé avec toutes les voix momentanément « désincarnées », si j'ose ainsi dire, de toutes les âmes de l'univers, depuis l'âme du minéral en formation jusqu'à l'âme de l'archange et jusqu'à celle de Dieu. Et, quand il fait entendre ces voix dans son œuvre, ce n'est pas comme certains contemporains affectaient de le croire après les *Contemplations*, simple artifice littéraire, à la manière des *Fleurs animées ou des Animaux peints par eux-mêmes*[2]. Toutes ces voix des grands chênes pensifs, du crapaud secourable, de l'âme qui voit Dieu, du couperet de la guillotine qui se repent, du lion d'Androclès, de l'Océan, de l'Ange Lumière, de Dante, de Shakespeare, de l'Ombre du Sépulcre et de Dieu, elles ont parlé dans la table du poète et lui ont communiqué d'abord la convulsion du trépied et l'horreur sacrée devant l'occulte, puis la trépidation apocalyptique s'est muée chez lui en audace et en

1. Vacquerie. *Les Miettes de l'Histoire*, p. 286.

2. Ch. Lemonnier. — *Revue philosophique et religieuse*, tome IV, p. 471. Système philosophique et religieux de Victor Hugo.

sublimité d'inspiration, parce que ce spirite naïf était en même temps un visionnaire de génie.

De là, le ton de majesté et d'enthousiasme prophétiques des mythes de la *Légende des Siècles*, chaque fois que le poète y aborde la doctrine de l'ascension des âmes dans l'univers et que de là il s'élance jusqu'aux détails des progrès humains dans la science et dans la morale : *Magna Dircæum*[1]....

IV

QUELLE EST LA PARTIE DE LA PHILOSOPHIE HUGOLIENNE

dont l'expression est contenue dans les mythes du *Satyre* et de *Pleine-Mer - Plein Ciel*.

Il ne faut point chercher dans la *Légende des Siècles* un exposé méthodique de la philosophie hugolienne : le poète sait que ni le public ni son éditeur ne le lui permettraient.

Sapientibus esse poetis
Non di, non homines, non concessere columnæ.

Ce n'est point le lieu de faire, ostensiblement du moins, le sage, ni le mage. C'est par une porte seulement entr'ouverte que vont ici passer à l'étroit les doctrines si complaisamment lâchées au large dans *Dieu*. Encore le poète fera-t-il un choix parmi elles. Il exprimera surtout celles qui peuvent revêtir une forme concrète. L'idée de la sensibilité, de l'intelligence, et de la responsabilité de tous

1. Sur l'inspiration apocalyptique de V. Hugo, voir F. BRUNETIÈRE : *Victor Hugo : Leçons faites à l'École Normale supérieure*, Paris, Hachette, 1902, ch. XXII, p. 346.

les êtres et celle de leur ascension par une évasion progressive hors de la matière ne remplissent qu'un des quatre développements du *Satyre*, le *Noir*. Le Satyre raconte

293. Le froncement *pensif* du sourcil des rochers...

Nous apprenons par lui que :

296. La végétation aux milles têtes *songe*...
Le chêne est entre tous profond, fidèle, austère...
La racine effrayante aux longs cous repliés
Aux mille becs béants dans la profondeur noire
Descend, plonge, atteint l'ombre et tâche de la boire
Et, bue, au gré de l'air, du lieu, de la saison,
L'offre au ciel en encens, ou la crache en poison
Selon que la racine embaumée ou malsaine
Sort parfum de l'amour, *ou venin de la haine.*

Voilà pour la pensée et les sentiments de la matière, et voici pour sa progression vers l'état de pur esprit :

423. Et maintenant, ô Dieux ! écoutez ce mot : l'*Ame.*
Sous l'arbre qui bruit, près du monstre qui brame,
Quelqu'un parle. C'est l'*Ame*. Elle sort du chaos.
Sans elle, pas de vents, le miasme; pas de flots,
L'étang; l'âme, en sortant du chaos, le dissipe;
Car il n'est que l'ébauche et l'âme est le principe,
L'Être est d'abord moitié brute et moitié forêt :
Mais l'Air veut devenir l'Esprit, l'homme apparaît.

C'est le principe résumé de la métaphysique du progrès : le mot âme a ici tous les sens d'*anima* et de *spiritus*, souffle et esprit. Hugo n'eut point manqué, autre part que dans la *Légende des Siècles*, de donner à cette idée tout le développement et toute l'amplification qu'elle comporte.

Dans *Plein Ciel*, le coin du voile est à peine soulevé : la transfiguration possible de l'homme en archange n'est pas explicitement exprimée : le poète fait assister les archanges à l'ascension de l'Esprit humain, mais ceux-ci ne se disent point frères de l'homme :

568. L'homme aux fers, pénétré du frisson des roseaux,
Est remplacé par l'homme attendri, fort et calme;
La fonction du sceptre est faite par la palme;
Voici qu'enfin, ô gloire! exaucés dans leur vœu,
Ces êtres, dieux pour nous, créatures pour Dieu,
Sont heureux : l'homme est bon, et sont fiers : l'homme est juste.
Les esprits purs, essaims de l'empyrée auguste,
Devant ce globe obscur qui devient lumineux,
Ne sentent plus saigner l'amour qu'ils ont en eux;
Une clarté paraît dans leur beau regard sombre;
Et l'archange commence à sourire dans l'ombre.

Cependant, malgré la condensation voulue par le poète, malgré son désir de ne point verser dans les apocalypses, plus d'une expression trahit la présence latente de toute la théorie :

L'homme aux fers, pénétré du *frisson des roseaux*

est un souvenir évident du temps où l'homme

Était d'abord moitié brute et moitié forêt.
Le Satyre, 429.

et, participant encore à la vie végétale, dormait à l'échelon le plus bas de sa future ascension.

La façon dont Victor Hugo désigne les archanges : « êtres qui sont dieux pour nous, et créatures pour Dieu », rappelle qu'il y a une échelle des êtres, qui va du roseau à Dieu en passant par l'homme et par l'archange.

La joie de ces archanges devant le ballon signifie qu'ils savent que l'homme émancipé par la Science monte un degré de l'ascension. Ils pressentent, sans le dire, que l'homme sera bientôt leur frère.

On pouvait, certes, imaginer l'histoire de l'homme dans le *Satyre* et surtout la description du ballon de *Plein Ciel* sans la présence de ces raccourcis de théories métaphysiques.

Victor Hugo eut donc un dessein en les introduisant là où l'on ne les attendait point.

Ce dessein est, sans nul doute, de reporter la pensée du lecteur aux *Apocalypses* des *Contemplations* et d'éveiller discrètement sa curiosité à l'égard des œuvres philosophiques destinées à compléter la trilogie annoncée par la préface de la *Légende des Siècles.*

La doctrine du progrès humain reçoit seule dans l'œuvre épique un entier développement : non seulement elle était à sa place dans la *Légende des Siècles*, mais elle était nécessaire pour donner à l'œuvre au moins une apparence d'unité.

Tant de pages éparses, résurrectives de tant de civilisations diverses, risquent de demeurer sans lien, si la théorie d'une civilisation et d'un progrès victorieux de la barbarie, libérateur du despotisme et de la guerre, ne vient révéler que toutes ces cruautés, tous ces tyrans, tous ces combats, si pittoresquement évoqués, sont autant de documents du passé vaincu, ou pour mieux dire, autant d'étapes de la marche en avant de l'humanité.

L'intention de Victor Hugo était qu'on vît dans son œuvre « l'épanouissement du genre humain de siècle en siècle, l'homme montant des ténèbres à l'idéal, la transfiguration paradisiaque de l'enfer terrestre, l'éclosion lente et suprême de la liberté ». Il était donc impossible au poète de ne pas insister sur l'idée de progrès; mais comment muer en une matière poétique cette idée abstraite ? La poésie philosophique des *Contemplations* n'avait point réussi ; le public n'était pas mûr et l'auteur n'était point doué pour un poème analogue au *Bonheur* ou à la *Justice.* De là, chez Hugo, en dehors des préoccupations de publications futures que nous avons signalées, le besoin d'exprimer dans une forme saisissante ce qu'il voulait être et ce qu'il sentait ne pas être suffisamment l'idée maîtresse de son poème de l'humanité : *l'évolution vers le mieux de la conscience et de la science.*

De là, par nécessité littéraire, par obligation d'harmonie avec le reste de l'œuvre, la forme des mythes.

II

ÉTUDES DES SOURCES
DU *SATYRE* ET DE *PLEINE MER-PLEIN CIEL*

I

LE SATYRE

1° Les Sources du Cadre et de la Mythologie

Nous venons d'exposer quelles étaient les doctrines philosophiques de Victor Hugo, nous avons indiqué leurs sources, et nous avons dit quelle était la part de ces doctrines dont l'expression était réservée aux mythes de la *Légende des Siècles*.

Nous nous proposons d'étudier maintenant les sources de détail de ces mythes.

Le premier d'entre eux est le *Satyre*.

Un satyre, dans la clarté de l'Olympe païen (*le Bleu*), expose successivement :

a) l'état primitif du monde (*le Noir*);

b) les misères de l'homme accablé par les dieux, les guerres, le despotisme;

c) grâce au développement de la science, la libération possible de l'humanité (*le Sombre*);

d) il conclut, en signifiant leur congé aux Olympiens : car, au cours de son récit et à mesure qu'il racontait le progrès, il s'est lui-même transfiguré, il n'est autre au dénoue-

ment que la Nature elle-même, accrue de l'Esprit de l'homme et victorieuse du despotisme des superstitions (*l'Étoilé*) :

726. Place à Tout, je suis Pan, Jupiter à genoux !

Éléments de composition du *Satyre.* — Ce mythe nous présente comme éléments essentiels :

a) un décor : une toile de fond : l'Olympe païen ;

b) un personnage central, le faune-poète, dont les transformations successives et l'apothéose finale servent d'action et de dénouement à toute la composition ;

c) un groupement ordonné de tableaux qui constitue l'histoire du progrès humain.

C'est, en somme, la reprise du *Vautour*, accommodée aux idées et au ton de la *Légende des Siècles.*

Nous avions déjà rencontré dans le *Vautour :* 1° une peinture de l'Olympe païen ; 2° un personnage mythique, Orphée[1], dénonçant l'impudeur et les cruautés des dieux ; 3° l'annonce de la victoire de l'homme :

Être ailé, l'aile monte aux cieux. Rappelle-toi
Que vouloir est la force et qu'attendre est la loi.
L'obstacle est là : sans doute il attend qu'on le brise.
Ce qu'a fait Prométhée est fait : la flamme est prise.
Elle est sur terre, elle est quelque part : l'homme peut
La retrouver, grandir, vivre, exister, s'il veut..., etc.

Le Vautour, vers 431-424.

1° L'Olympe païen. — Les Sources de la Mythologie.

Le Vautour. — La mythologie du *Satyre* est issue tout entière de la mythologie du *Vautour :* elle en est le résumé et la réduction.

Personne n'a moins eu que Victor Hugo l'âme grecque ; la physionomie historique des dieux anciens lui est inconnue. Dans l'enveloppe souple des anciennes fables, il

1. L'oiseau Vautour ne fait que reproduire les paroles d'Orphée :
Et tout ce que je sais, ô passant ! c'est l'esprit,
C'est Orphée au front calme et doux qui me l'apprit, v. 40

insuffle sa philosophie saint-simonienne : c'est pour lui un jeu, auquel il se prend et se divertit fort, que de métamorphoser ainsi, au gré de son inspiration du moment, la forme et le sens consacrés des légendes ; il satisfait dans ce jeu, son dilettantisme d'imagination créatrice, et il y entre une part d'irrespect romantique.

Le poète-créateur est allé d'instinct aux mythes qui s'apparentent avec la tournure « insurrectionnelle » de son esprit : dès l'adolescence, les grands révoltés des temps fabuleux, les Titans, les Centaures, les Cyclopes, ont hanté son imagination ; il a traduit en vers les textes de Virgile et de Claudien où ces géants figurent. En 1843, il assimile aux Titans ses Burgraves, et tout le premier développement de la préface de son drame est empruntée à la lutte des Hécatonchires contre Jupiter. En 1854, dans la *Fin de Satan*, il imagine une rencontre d'Orphée et de Nemrod. Nemrod entend Orphée :

> Homme à qui se frottait le dos des bêtes fauves,
> Raconter aux forêts, aux vents, aux vieux monts chauves
> La bataille où les dieux vainquirent les typhons [1].

Dans une bataille Titan jette à la tête de Zéus (*sic*), le géant Andès, métamorphosé en pierre :

> Il courut et, prenant Andès par le milieu,
> Il jeta le géant à la tête du dieu.
>
> *Ibid.*, 53-54.

Dès cette date, le goût de Victor Hugo pour les légendes bizarres et sa désinvolture à les défigurer, se manifestent nettement : il est question de Ceto, la femme-poisson dans la préface des *Burgraves*, et dans la *Fin de Satan* (où Polybote est altéré en Polybe, où la généalogie d'Astrée et celle de Thallo sont bouleversées de fond en comble), on voit flamber un dieu inconnu :

> Thryx embrasé fondait comme un flambeau de cire [2].

1. *La Fin de Satan*, I, strophe 3e, v. 27.
2. *La Fin de Satan*, I, 3, v. 40.

Mais tout au moins l'irrespect romantique, la gaminerie et les jeux de mots, familiers à l'auteur des *Chansons des rues et des bois*, sont absents de ces deux premiers essais.

On ne les rencontre pas non plus dans le *Vautour*. Le *Vautour* nous peint « l'impudeur farouche » de la nature, ou ce que le poète appelle encore

198. La prostitution de la sombre déesse.

l'on pressent que certes, V. Hugo prend un plaisir peu chaste à cet étalage orgiaque et luxurieux des éléments, mais on ne le voit pas se dérider. C'est un long dévergondage sur un ton prophétique : Pétrone à Pathmos. La pièce ne manque pas d'unité dans la gravité.

Le développement du *Vautour* porte, en effet, principalement sur les revendications comminatoires de l'humanité : les dieux y sont criminels et oppresseurs; ce sont déjà les griefs du *Satyre*.

246. Jupiter est tyran, Cypris est courtisane,
Phœbus est assassin, Pallas tue et Junon
A le meurtre au regard fixe pour compagnon,
Saturne abat la vie avec sa longue faulx...

On entend les dieux rire, on voit leurs vagues trônes
Resplendir au-dessus des monts acrocéraunes...
La prière à leur pied boite : l'oracle ment.

Le Vautour.

La destinée de l'homme aux mains de ces tyrans est de n'avoir

Ni loi, ni liberté, ni droit, ni résistance.

La fatalité s'abat sur lui : l'homme

290. Sent en lui, dans ses os, dans ses nerfs, dans ses veines
Germer l'arborescence horrible du destin.

298. Le glaive naît du glaive, Agamemnon immole
Sa fille, et Clytemnestre immole Agamemnon.
Tout est dragon, serpent, hydre, polype, antenne,
Griffe, ongle, serre et l'homme est pris dans les anneaux
De Géo, de Typhon, d'Éole et d'Ouranos.

Le Vautour.

Nous retrouverons, il est vrai, cette solennité accusatrice dans maints passages du *Satyre;* mais dans le *Satyre*, elle ne s'étend point jusqu'au cadre mythologique : le poète la réserve surtout pour les pièces du livre : *Entre Géants et Dieux*, écrit en 1875.

Dans le *Satyre*, la lyre mythologique de Victor Hugo s'accorde sur un ton bien différent du lyrisme d'Orphée ou du Vautour, aussi bien dans la peinture des orgies du faune avec la nature que dans l'évocation des figures olympiennes.

En effet, *Dieu* et la *Fin de Satan*, œuvres apocalyptiques, se seraient mal accommodées d'une mythologie charivaresque. Peut-être au moment même où Hugo parlait des dieux du paganisme avec tant d'imposante sonorité, apercevait-il tout le profit qu'on pourrait tirer, en un pareil sujet, d'un peu plus de détente et de liberté dans le ton.

Oui, mon vers croit pouvoir sans se mésallier,
Prendre à la prose un peu de son air familier...
Je ris quelquefois sur la lyre...
La nature est un peu moqueuse autour des hommes :
O poète, tes chants...
Lui ressembleraient mieux, si tu les dégonflais...
L'Olympe reste grand en éclatant de rire[1].

14 Novembre 1854.

A cette date, il se contenta de le penser.

Influence de la parodie mythologique : la querelle de J. Janin et des auteurs d'*Orphée aux Enfers*. — Mais, en mars 1859, au moment où il écrivit le *Satyre*, il subit, comme toujours, l'inspiration de la mode[2].

La parodie mythologique[3] était en faveur. Reprenant la

1. A. André Chénier. *Contemplations*, I, 5.

2. Cf. sur la large place que tiennent les idées du jour dans l'inspiration de la *Légende des Siècles*. Paul Berret. *Le moyen âge dans la Légende des Siècles*. Conclusion.

3. Sur le début de la parodie mythologique au théâtre, voir G. Lanson. *Hommes et Lettres*, Lecène et Oudin, 1895, p. 261 et sq.

tentative de Favart (*Rêveries renouvelées des Grecs*. Odéon 1812), installant sur la scène les grotesques de Daumier (*Charivari*, 1812), Offenbach et Crémieux venaient de s'assurer auprès du public parisien un succès d'engouement avec *Orphée aux Enfers* (21 octobre 1858). Jules Janin, qui se piquait pourtant de malice, ne s'aperçut même pas que les auteurs du vaudeville avaient, au cours de leur pièce, mis en couplets un de ses précédents feuilletons[1]. Défenseur de la gravité des dieux, il fonça sur les parodistes et sur son feuilleton, qu'il n'avait pas reconnu, avec lyrisme et naïveté. Crémieux n'en espérait pas tant : il aiguisa une cruelle riposte qui fit le tour de la presse parisienne[2]. Elle ne servit pas peu à faire ranger les partisans de la mythologie grave parmi les vieilles perruques classiques. D'*Orphée aux Enfers* à la *Belle Hélène*, la parodie mythologique eut le vent en poupe. La *Belle Hélène* elle-même n'est que la reprise habile du *Jugement de Pâris*, que Commerson faisait représenter le 11 février 1859, un mois avant la composition du *Satyre*.

L'attention de Hugo s'est trouvée particulièrement attirée sur la querelle de Jules Janin. En 1858, Jules Janin a fini de réunir en volumes ses feuilletons des *Débats* et vient de les adresser à l'exilé[3]. Le journal que Victor Hugo lit quotidiennement à Guernesey, la *Presse*, a contenu un feuilleton de Paul de Saint-Victor qui reconnaît un peu dédaigneusement dans *Orphée aux Enfers*, « l'amusante mise en scène de ces lithographies dérisoires, où Daumier travestit les héros de la tragédie et les divinités de l'Olympe. »

Mais Hugo s'est mis, en mythologie, du côté des rieurs et des vainqueurs. Il suivait au reste la pente de son goût : il n'hésitera pas à s'y laisser glisser plus encore. Les *Chansons*

1. *Journal des Débats*, 10 mai 1858.

2. Cf. André Martinet. *Offenbach, sa vie, son œuvre et son temps*, Paris, Dentu, 1887, pp. 47-57.

3. Jules Janin. *Histoire de la littérature dramatique*, Lévy, 1853-58. 6 vol.

des rues et des bois donneront libre cours à cette verve nouvelle.

Le poète espiègle voudra, comme Meilhac et Halévy, identifier l'Olympe et la bourgeoisie :

L'aube d'Ivry, l'aube d'Athènes
Sont faites du même rayon.
Si l'Ida sombre a des nuages
La guinguette a des canapés [1].

Déjà dans la mythologie du *Satyre*, le « *paulo minora canamus* » est sensible. Il l'est d'autant plus que, vraiment, il y a désaccord entre la caricature souriante de cette mythologie et la majesté du reste de la pièce.

Acclimatons Faune à Vincennes [2]:

L'acclimatation est faite :

C'était un garnement de Dieu fort mal famé...
Il couvait, d'une tendre et vaste convoitise,
Le muguet, le troëne embaumé, le cytise
Et ne s'endormait pas même avec le pavot...
Traitait, regardant tout comme par la fenêtre,
Flore de mijaurée, et Zéphir de marmot...
Il s'était si crûment dans les excès plongé
Qu'il était dénoncé par la caille et le geai.

De bonne foi, cette caille pudibonde n'est-elle pas sœur de celle qui boit

Avec le merle, au même verre,
Dans une belladone en fleur [3] ?

et je m'attends à ce que Flore, traitée de mijaurée, réponde au sylvain :

« La plus belle feuille du monde
Ne peut donner que ce qu'elle a [4]. »

1. *Chansons des rues et des bois.* Le Poète bat aux champs, v. 35-42.
2. *Ibid.*, v. 137.
3. *Chansons des rues et des bois.* L'Église, v. 107-108.
4. *Ibid.*, v. 155-156.

Car elle se connaît en à-peu-près, ayant fréquenté les « guinguettes » de la banlieue où

> Elle vivait avec Zéphire[1].

Et ce n'est pas seulement l'air de Banduse-Montfermeil, de Sèvres-Hybla, ou d'Auteuil-Tempé qui passe dans le *Satyre*, il n'y rôde pas seulement un souffle venu des coulisses des *Bouffes*, il semble que le poète s'y soit souvenu directement de Daumier et de la célèbre caricature de l'Olympe païen :

> Dans ce traquenard érotique
> En voyant les amants
> Tous les dieux furent pris
> De ce fameux rire homérique... [2], etc.

Au premier plan du dessin de Daumier figure en effet un Pluton modernisé, avec cornes et fourche, qui rentre sa tête entre ses épaules, secoué dans tout son être par un rire inextinguible :

> Pluton disait des choses telles
> Que Momus en était presque déconcerté [3].

Tout au moins y a-t-il accord entre les attitudes de l'Olympe de la *Légende* et celles de l'Olympe du *Charivari* :

> 235. Alors on se pâma : Mars embrassa Minerve
> Mercure prit la taille à Bellone avec verve.
> Le tonnerre n'y put tenir : il éclata...
> Pour que la reine put se tordre en liberté
> Hébé cachait Junon derrière son épaule
> Et l'Hiver se tenait les côtes sur le pôle.

Conclusion. — Il n'y a donc pas à chercher dans ce cadre du *Satyre* d'autre source précise à la mythologie de Victor Hugo, que sa propre fantaisie : il a détourné les mythes anciens de leurs sens primitif, pour les faire servir à l'exposition de ses théories ; il a fait plus : amusé par ce jeu dé-

1. *Chansons des rues et des bois*. Le Poète bat aux champs, v. 71.
2. *Le Charivari*, 27 novembre 1842.
3. *Le Satyre*, v. 240.

formateur, il a introduit dans l'épopée les dieux *mondains*[1] et parodiques de la scène contemporaine. Les déesses de son Olympe ont le laisser-aller des grandes dames de la cour impériale[2].

De pareilles imprécisions, si je puis m'exprimer ainsi, sur la nature des dieux païens, dispensait d'avance le poète de l'exactitude de l'érudition. Tous ces faunes « fameux comme des vins », *Stulcas*, *Gès*, *Bos*, *Anthrops*, ces collines célèbres, *Ptyx* (première rédaction *Phtyx*), *Pallantyre*, sont autant d'inventions du poète :

16. On connaissait *Stulcas*, faune de *Pallantyre*,
Gès, qui riait le soir, sur le Ménale assis,
Bos, l'ægipan de Crète ; on entendait *Chrysis*,
Sylvain du *Ptyx*, que l'homme appelle Janicule ;
Anthrops, faune du Pinde, était cité partout.

Le Janicule, le Ménale, le Pinde donnent aux yeux de Hugo une couleur antique suffisante, et il ne s'est pas soucié pour l'instant d'établir une liste de noms d'après des dictionnaires[3].

Il ne le fera qu'en 1875, lorsque, revenu aux sujets de mythologie insurrectionnelle une seconde fois, il tentera d'en renouveler le décor : une de ces listes figure dans les

1. Cf. G. Fougères. *Revue universitaire*, 15 juillet 1903, p. 144.

2. Cf. *Châtiments*, II, ix, 3.

3. Il possédait cependant, outre le *Dictionnaire* de Moreri (1683), un assez grand nombre de manuels mythologiques :

Méthode pour apprendre facilement la fable héroïque, ou *Histoire des Dieux*, par Monsieur D***, Paris, Vve Marbre-Cramoisy.

Trois ouvrages de l'abbé Banier :

A. *Explication historique des fables*, Paris, 1742, 3 v. in-12.

B. *La mythologie et les fables expliquées par l'Histoire*, Paris, Briasson, 1744.

C. *Les Métamorphoses d'Ovide*.

Chompré. *Dictionnaire abrégé de la Fable*, 7e édition, 1753, Paris, Dessaint et Saillant.

Aucun des noms propres employés cités ci-dessus ne figure dans ces volumes.

manuscrits de la Bibliothèque nationale, et c'est avec raison qu'elle a été jointe au *Titan*[1].

C'est, au reste, dans son cadre mythologique que le *Satyre* présente la plus grande originalité : dans presque tous les autres développements, Victor Hugo a rencontré des inspirateurs ou des modèles précis.

1° Les Sources du personnage et de l'action du *Satyre*.

La première idée du personnage du *Satyre* est issue du Silène de Virgile.

Virgile. — La prédilection de Victor Hugo pour Virgile était grande, et il avait un goût tout particulier pour la sixième églogue. Il avait traduit, en vers français, le tiers de ce poème, et c'est, parmi ses nombreuses traductions de Virgile, une des plus exactes : elle a été publiée dans *Toute la Lyre* avec la date très vraisemblable de 1843. Les autres traductions de Virgile appartiennent à la jeunesse du poète et il semble les avoir oubliées de bonne heure[2], mais le souvenir de l'églogue de Silène a été persistant dans la mémoire de Victor Hugo : il promettait, dit-on, à son petit-fils une belle récompense, le jour où celui-ci serait capable de la lui réciter[3], et l'on a pu signaler dans les œuvres de V. Hugo jusqu'à vingt-quatre traductions, imitations ou allusions tirées de cette seule pièce[4].

1. Composé du 27 mars au 3 avril 1875.

2. Cf. G. Simon. — *L'Enfance de V. Hugo. Cahiers de V. Hugo*, 1816-1817, pp. 100-110.

3. C'est tout au moins une tradition dont M. Samuel Chabert s'est fait l'écho : *Virgile et l'œuvre de V. Hugo. Index préalable*. Grenoble, Allier, 1909, p, 31.

4. Nous reproduisons ici, en les classant chronologiquement, tous ces emprunts si soigneusement relevés par M. Samuel Chabert, *op. cit.*, pp. 31-33.

1830.	Vers	3 à 5.	*Contemplations*, t. I, p. 21 (Édit. Hetzel, *ne varietur*, 1880 et sqq.
1831.	—	27.	*Contemplations*, t. I, pp. 15-16.
1835.	—	14-17.	*Contemplations*, t. I, A propos d'Horace, p. 55.
1836.	—	—	*Contemplations*, t. I, A Granville, p. 64.

Le *Satyre* lui-même contient une amplification de la traduction de 1843 :

Alors, à cette voix,
On vit les daims, les loups et les bêtes des bois
Se mêler aux Sylvains dans une étrange danse
Et les chênes pensifs agiter en cadence
Leur front d'où l'ombre au lointain tombe sur le vallon.

Toute la Lyre, IV, L'Art, II, 1843.

Alors sur le Taygète
Sur le Mysis, au pied de l'Olympe divin,
Partout on vit, au fond du bois et du ravin,
Les bêtes qui passaient leur tête entre les branches,
La biche à l'œil profond se dressa sur ses hanches,
Et les loups firent signe aux tigres d'écouter.
On vit, selon le rythme étrange, s'agiter
Le haut des arbres, cèdre, ormeau, pins qui murmurent
Et les sinistres fronts des grands chênes s'émurent.

(*Le Satyre*, 268-276.)

On ne peut vraiment évoquer le Satyre de la *Légende des Siècles* sans songer au Silène de l'églogue : l'un et l'autre,

1837.	—		*Rayons et Ombres*, La Statue, p. 542.
1840.	—		*Contemplations*, t, I, La vie aux Champs, pp. 23-26.
1843.	—	13-30.	*Toute la Lyre*, t. II, La Chanson de Silène, pp. 4, 5.
1843.	—	85-6.	*En Voyage*, t. I, p. 119.
1856.	—	13 et 20.	*Toute la Lyre*, t. I, Épilogue, p. 98.
1858.	—	14-17.	*Légende des Siècles*, t. II, Le Petit roi de Galice, p. 70.
1859.	—	26-30.	*Légende des Siècles*, t. III, Le Satyre, p. 14.
1859 ?	—	13,	*Toute la Lyre*, t. II, Virgile dans l'ombre, p. 193.
1865.	—	13 et 20.	*Chansons des rues et des bois*, pp. 63-95.
1865 ?	—	20.	*Légende des Siècles*, t. III, Chaulieu, p. 201.
1872.	—	54.	*Année terrible*, octobre, p. 62.
1873.	—	20 sqq.	*Toute la Lyre*, t. II, p. 233.
1874.	—	20 sqq.	*Légende des Siècles*, t. III, Dante, p. 190.
1874.	—	13.	*Toute la Lyre*, t. II, Dans la forêt, p. 203.
1874.	—	22.	*Quatre-vingt-treize*, p. 386.
1877.	—	20.	*Légende des Siècles*, t. III, Virgile, p. 187.
1877.	—	20.	*Légende des Siècles*, t. II, Diderot, p. 203.
		20.	*Toute la Lyre*, t. II, Roman en trois sonnets, p. 161.

En 1910 a paru sur le même sujet une thèse de M. Guiard.

fils de la terre et libertins (on sait la récompense que Silène promet à Églé), épicuriens tous deux, en métaphysique comme en morale, ils chantent sur la même lyre, dirait-on — tant il y a de majesté et d'ampleur dans le début de Silène :

> Namque canebat uti magnum per inane....

— le chaos primitif, la formation des mondes et l'apparition des êtres vivants sur la terre. Ils ont incidemment le même auditoire, dans la même attitude :

> Tum vero, in numerum faunosque ferasque videres
> Ludere, tum rigidas motare cacumina quercus.

Sans aucun doute Virgile, alexandrin et courtisan, quitte vite les motifs lucrétiens, suspects à l'orthodoxie, pour obliquer vers les tableaux mythologiques, Hylas et Pasiphaë, et terminer sur un compliment à Gallus, mais il persiste encore une ressemblance indirecte entre l'union monstrueuse de la fille de Prœtus et les caresses impudiques du faune parmi les sources et les fleurs « de ses baisers pâlies »; ce sont là les *vagi concubitus* de l'innocence impudique des premiers âges.

A. Chénier. — Le Satyre de la *Légende des Siècles* offre moins de similitude avec le chantre de l'histoire de l'humanité, dans l'*Aveugle* de Chénier.

Sans doute, l'impression produite sur la nature par l'un et l'autre est la même :

> Il poursuit, et déjà les antiques ombrages
> Mollement en cadence inclinaient leurs feuillages...
> ...O bois, ô ruisseaux, ô monts, ô durs cailloux
> Quel doux frémissement vous agitèrent tous...
>
> A. Chénier, *Bucoliques*, II, *l'Aveugle*, 149.

mais la physionomie sereine et chaste de l'auguste vieillard blanc contraste avec le « garnement mal famé » du mont Olympe. L'antithèse serait même absolue, si, d'une part, l'Homère d'André Chénier ne partageait, avec le Silène virgilien, le goût des aventures mythologiques scabreuses

(Mars et Vénus dans le filet, brutalité d'Eurytus à l'égard de la femme de Pirithoüs), et si, de l'autre, il n'empruntait la voix lyrique de ce même Silène, pour parler du spectacle des origines terrestres, et n'avait aussi, avec le Satyre de Victor Hugo, une commune horreur de la guerre et comme une semblable admiration du progrès.

Car le chantre de Syros célèbre, lui aussi, le chaos primitif :

Il enchaînait de tous les semences fécondes,
Les principes du feu, les eaux, la terre et l'air,
Les fleuves descendus du sein de Jupiter,

Ibid., v. 158.

il évoque les guerres dévastatrices ;

et les chars meurtriers
Et les héros armés, brillant dans les campagnes
Comme un vaste incendie aux cimes des montagnes...
Et les assauts mortels aux épouses plaintives
Et les mères en deuil, et les filles captives.

Ibid., v. 168.

et il bénit la civilisation :

Les lois, les orateurs, les récoltes fertiles...
Les chansons, les festins, les vendanges bruyantes.

Ibid., v. 174.

Il y a là une impression d'ensemble qui n'est pas tout à fait discordante, et certaines pensées de l'aède grec s'harmonisent du moins avec l'inspiration de Silène dans le sens d'une ressemblance avec le Satyre.

Consciente ou inconsciente, une réminiscence de l'aveugle errant se décèle donc dans l'aventurier de l'Olympe.

André Chénier était au reste un poète cher à Victor Hugo. Il avait loué ses œuvres dès leur apparition[1]; il les avait

1. L'article du *Conservateur littéraire* (1819, I, 15) est signé E. — Victor Hugo l'a reproduit à deux ou trois mots près, textuellement, dans le *Journal d'un jeune Jacobite* (1834). L'édition Gosselin (1840) des œuvres d'André Chénier le reproduit une seconde fois sous la signature d'Eugène Hugo, avec une notice sur ce dernier, frère aîné de Victor et mort en 1835 après 15 ans d'agonie.

relues depuis; il possédait à Guernesey l'édition Robert (1824-26), et l'édition Renduel (1833), et le souvenir de la manière de Chénier le hanta dans l'exil encore. Le jour où il eut l'idée première de prendre les pipeaux des rues et des bois, il préluda, nous l'avons vu, par une déclaration de principe adressée à l'auteur des *Bucoliques* et des *Idylles : A André Chénier*[1].

De pareilles réminiscences sont, d'ailleurs, attendues : elles sont de mise : elles précisent le sens symbolique d'une pièce intitulée d'abord le *Paganisme;* il nous paraît logique de retrouver dans le *Satyre* les Prométhées bucoliques de Virgile et de Chénier : Silène et Homère. Ces ressemblances sont voulues par le poète.

Sources à écarter. — Nous n'insisterons pas sur d'autres rapprochements intéressants à faire, mais qui ne révèlent pas, à notre avis, de sources précises. Tout au plus peut-on penser que, si Hugo a connu les œuvres, son esprit a pu y puiser un commencement d'incitation.

Les Dionysiaques. — Je veux parler des *Dionysiaques* de Nonnos, récemment publiées par le comte de Marcellus, et dont la *Revue contemporaine* donnait, en janvier 1854, une analyse détaillée et de longs fragments. Il y a bien là, après la mort de Lagrée, disparu dans la conjuration des Titans, symboles de l'élément malfaiteur, l'apparition d'un Dionysos dompteur de monstres et génie civilisateur ; il est vrai, d'autre part, que Victor Hugo reçut en exil quelques numéros de la *Revue contemporaine*, mais il n'y a vraiment pas d'autre rapport entre le *Satyre* et les *Dionysiaques* que cette idée d'émancipation, de progrès et de civilisation; à ce compte, il y a déjà quelque chose de semblable dans Hésiode.

La Tentation de saint Antoine. — J'écarterai aussi l'idée d'une inspiration venue de la *Tentation de saint Antoine*, tout

1. *Contemplations*, I, 5-14 Octobre 1854. C'est la date du manuscrit ; la pièce imprimée porte *Les Roches*, juillet 1830. Cf. p. 69 du présent volume.

d'abord parce que la *Tentation* était inédite. Sans doute des fragments en avaient été publiés dans l'*Artiste* de décembre 1856 à février 1857. Hugo ne paraît pas avoir possédé l'*Artiste* à Guernesey ; je n'en ai du moins retrouvé aucune trace. L'eût-il lu, il aurait pu admirer, dans les fragments parus de la *Tentation*, une couleur épique voisine de celle de la *Légende des Siècles* alors sur le chantier, mais il n'aurait pu y puiser aucun élément précis pour le *Satyre*. Ces fragments, en effet, ne contiennent pas les passages où Flaubert a évoqué si puissamment la chute des dieux du paganisme : ni le Diable, ni la Mort n'y figurent.

Mais en supposant même que, contrairement à toute vraisemblance, Victor Hugo ait entendu conter, et ait retenu tout le détail de la lecture faite en 1849 par Flaubert à Maxime Ducamp, dans la maison normande de Croisset[1], il me paraît néanmoins qu'il n'y a aucun rapport entre l'œuvre inquiète, haletante, et psychologiquement troublante de la *Tentation*, et l'inspiration du *Satyre*, qui, tout lyrisme mis à part, procède de l'orgueil scientifique et confiant des encyclopédistes et des saints-simoniens. Sans doute, la Mort et le Diable disent leur fait aux dieux du paganisme sur un ton voisin de celui du Satyre. « Les « Olympes s'écrouleront au tonnerre des rires que la « vengeance humaine poussera... parce qu'ils ont tous « menti, parce qu'ils n'ont rien donné, parce qu'ils étaient « durs comme la pierre de leur temple ; et plus stupides « que les bœufs de l'holocauste[2]. » Mais chez Flaubert l'invective contre les dieux du paganisme est un thème presque chrétien, et dans la *Tentation de saint Antoine*, l'érudition colorée de l'artiste et le doute mélodramatique du romantique n'ont pas étouffé un arrière-fond d'esprit religieux.

Il n'y a rien de pareil dans le *Satyre*, disciple des encyclopédistes du XVIII[e] et du XIX[e] siècle.

1. Maxime Ducamp, *Souvenirs littéraires*, I, p. 427 et sqq.
2. *Revue de Paris*, Avril 1908, p. 517.

Les Sources réelles. — Aussi bien est-ce chez ces derniers qu'il faut aller — et la logique nous y mène — chercher les sources précises du *Satyre*.

Diderot. — Diderot, le premier, ébauche un mythe identique à celui de Victor Hugo. Il s'agit du voyage de Mangogul, au pays des hypothèses, dans les *Bijoux indiscrets* (ch. XXXII) :

« Je commençais à m'assoupir, dit Mangogul, et mon « imagination à prendre son essor, lorsque je vis bondir à « mes côtés un animal singulier. Il avait la tête de l'aigle, « les pieds du griffon, le corps du cheval et la queue du « lion. Je le saisis malgré ses caracoles, et, m'attachant à « sa crinière, je sautai légèrement sur son dos. Aussitôt « il déploya de longues ailes qui partaient de ses flancs, « et je me sentis porter dans les airs avec une vitesse « incroyable. » — Qu'on remarque, en passant, la parenté de cet être fantastique avec les bêtes apocalyptiques de *Dieu*.

Mangogul, porté par l'animal fabuleux, arrive au temple même de l'Hypothèse : il y rencontre Platon, Platon « chargé « d'emmener ceux qui reviennent des systèmes et de leur « apprendre à connaître vraiment l'homme ». — « Mais qui « nous restituera jamais la robe de Socrate? » s'écrie Platon découragé.

A ce moment, et comme pour répondre au vœu de Platon, une vision se dessine :

« Il en était à cette exclamation pathétique, lorsque j'en- « trevis dans l'éloignement un enfant qui marchait vers « nous à pas lents, mais assurés. Il avait la tête petite, le « corps menu, les bras faibles et les jambes courtes; mais « tous ses membres grossissaient à mesure qu'il s'avançait. « Dans le progrès de ses accroissements successifs, il « m'apparut sous cent formes diverses; je le vis diriger vers « le ciel un long télescope, estimer à l'aide d'une pendule « la chute des corps, constater avec un tube rempli de

« mercure la pesanteur de l'air, et, le prisme à la main, « décomposer la lumière. C'était alors un énorme colosse; « sa tête touchait aux cieux, ses pieds se perdaient dans « l'abîme, et ses bras s'étendaient de l'un à l'autre pôle. Il « secouait, de la main droite, un flambeau dont la lumière se « répandait au loin dans les airs, éclairait au fond des eaux, « et pénétrait dans les entrailles de la terre.

— « C'est l'Expérience ! » dit Platon.

« A sa vue, les colonnes du portique des hypothèses « chancellent, ses voûtes s'affaissent et son pavé s'entr'ouvre[1]. »

Ce n'est pas autrement que, chez Victor Hugo, s'amplifie le Dieu-Faune, apôtre de l'expérience scientifique; c'est du même geste encore qu'il dissipe les fantômes du paganisme, et Jupiter s'écroule devant le colosse, comme s'écroulent les colonnes du temple de Diderot.

Tout en parlant ainsi le satyre devint
Démesuré, plus grand d'abord que Polyphème...
Puis plus grand que Typhon qui hurle et qui blasphème...
Des dieux dressés voyaient grandir l'être effrayant...
Il cria. « L'avenir tel que les Cieux le font
C'est l'élargissement dans l'infini sans fond.
C'est l'esprit *pénétrant* de toute part la cause...
Pourquoi mettre au-dessus de l'être des fantômes
Liberté, vie et foi sur le dogme détruit
...Partout une *lumière*, et partout un *génie*.
Place à Tout! Je suis Pan. Jupiter, à genoux! »

Le Satyre, 628 et sqq.

Et peut-être y a-t-il eu, chez Hugo, même la mémoire des mots. « Il secouait de la main droite un flambeau dont la *lumière* se répandait au loin... et *pénétrait* dans les entrailles de la terre. »

1. Diderot. — *Les Bijoux indiscrets*, tome V des *Œuvres complètes*. p. 94. Paris, Belin, 1818, 6 volumes.

Delisle de Sales. — La parenté est plus grande encore avec certain chapitre de la *Philosophie de la Nature* de Delisle de Sales.

Ce Delisle de Sales était un ancien oratorien, de son vrai nom Jean-Claude Izouard, qui, gagné aux idées des philosophes, avait, en 1769, publié, sous le nom d'Ophéliot de la Pause, un *Traité de morale pour l'Espèce humaine*, ou *Philosophie de la Nature*, livre bien oublié aujourd'hui, mais qui fit grand bruit à l'époque. L'auteur avait été décrété de prise de corps par le Châtelet, Voltaire l'avait pris sous sa protection, défendu et recueilli à Ferney[1]; une notoriété, peu justifiée, vint à l'œuvre après cette intervention de Voltaire : elle fut souvent réimprimée en France et hors de France, et Victor Hugo possédait à Guernesey l'édition Gide, imprimée à Paris en 1804, du vivant de l'auteur[2].

Cette édition contient (livre III, x, pp. 305-389) un récit fabuleux, intitulé les *Douze surprises de Pythagore*, où l'auteur met en scène le philosophe grec instruit par la Nature.

Là, Pythagore constate à ses dépens la sensibilité et l'intelligence de tous les êtres. Pendant qu'il se promène au crépuscule, à l'instant où les ombres de la nuit commencent à s'épaissir, il est sévèrement admonesté par un scarabée qu'il a maltraité; il commence à pressentir que l'insecte est un être sensible et qu'il faut respecter les animaux terrestres; tour à tour, un éléphant, un requin, un coquillage, un rocher-microcosme lui font la leçon.

« Quoi, s'écrie Pythagore enfin convaincu, tout est « sensible, les plantes sont sensibles, un arbre a mes « organes, tout vit, tout se nourrit, la nature n'a qu'une loi. « On ne peut blesser aucun être sans outrager cette nature. »

1. Cf. Voltaire. — *Correspondance*, 1770, 6 juin et 25 novembre. — 1776, 11, 16, 23, 25, 26 février; 1, 3, 5, 6 mars ; 15, 23 avril. — 1777, 8, 9, et fin avril ; 6 mai ; 4, 23 juin ; 3 et 4 août ; 2, 18, 24 nov. — et le ch. xi de *Prix de la Justice et de l'Humanité*.

2. Delisle de Sales mourut à Paris en 1816.

C'est déjà là une bonne part des idées du *Satyre* :

438. O dieux, l'arbre est sacré, l'animal est sacré.
...Respect à la terre profonde !

Fatigué sans doute de tant de sermons, Pythagore a été pris par le sommeil.

« A peine Pythagore était-il endormi, qu'il vit en songe « un colosse organisé dont l'intelligence humaine ne pourra « jamais calculer les proportions. Quoiqu'il se fût presque « anéanti pour se faire apercevoir tout entier, il paroissoit « encore embrasser lui seul tout l'espace des mondes : tous « les globes du firmament brilloient sur son front, et le « tourbillon solaire avec ses planètes, leurs satellites et « leur atmosphère ne formoient qu'un point dans l'immense « étendue de ce grand être. »

L'espace immense entra dans cette forme noire...
Fleuves, lacs, ruisselaient de ses hanches profondes...
Des avrils tout en fleurs verdoyaient sur ses membres
Et des peuples errants demandaient leur chemin
Perdus au carrefour des cinq doigts de sa main...
Sa poitrine terrible était pleine d'étoiles.

Le Satyre, 690 et sqq.

Sans aucun doute, ce qui domine dans les théories de Delisle de Sales, c'est l'idée de la matière organisée suivant un même rythme vital, depuis l'atome jusqu'à l'ensemble de l'univers. Et c'est pour démontrer cette unité d'organisation de la vie dans le monde qu'il imagine le mythe de cette apparition. Mais les principes de la métaphysique de Delisle de Sales s'accordent trop avec les théories de Victor Hugo, et la description des deux colosses apparus offre dans le détail trop de points communs, pour qu'on puisse croire à une rencontre de hasard : il semble bien que Victor Hugo ait traité la matière fournie par le philosophe, comme Ovide traitait les légendes traditionnelles dans ses *Métamorphoses*. Il y a bien là une *métamorphose* à la manière du poète latin.

et les cinq doigts de la main du Satyre, changés en carrefour, font songer aux rames des vaisseaux d'Énée devenues des doigts de nymphe. C'est le même procédé de minuties ingénieuses, le même désir de réaliser et de fixer la mobilité des phases d'une transformation. Mais cette superposition des procédés alexandrins aux mythes des encyclopédistes ne saurait masquer la source où puisa l'imagination du philosophe-poète. Théoricien épique du progrès, c'est à la prose des apôtres du progrès, Diderot et Delisle de Sales, qu'il a demandé une part de sa matière.

Shelley. — C'est encore une conformité d'idées philosophiques et politiques qui a orienté Victor Hugo du côté de Shelley. « Quand on parle de Shelley, le nom de Victor Hugo « vient sous la plume, écrit un critique de Shelley[1]; la simi- « litude de leurs thèmes saute aux yeux : tous deux ont « flétri le despotisme du même fer rouge d'apostrophes, « tous deux ont été des apôtres de la mansuétude, tous deux « ont eu la vision de la République universelle avec « cette différence que Hugo ne commença sa prédication « qu'assez tard, et la continua au milieu d'acclamations « idolâtres, tandis que le cœur naïf et sublime du pauvre « Shelley battit dans un désert. »

Hugo a pu connaître de bonne heure Shelley par la *Revue des Deux Mondes*[2]; il est hors de doute qu'à Guernesey, il entendit souvent parler de lui par François-Victor, traducteur de la *Reine Mab*. La communauté d'études et d'idées sur la littérature anglaise, qu'il y eut entre François-Victor et son père, depuis 1855, a laissé plus d'une trace dans l'œuvre de Victor Hugo. Non seulement *William Shakespeare*, et la préface, écrite pour la traduction de François-Victor,

1. Sarrazin. — *La Renaissance de la poésie anglaise*, 1re série, Shelley, p. 35.

2. D. Forgues, 1er janvier 1848. — E. de Guerle, 15 janvier 1859 : deux mois avant la composition du *Satyre*.

témoignent de l'érudition générale de Victor Hugo, en ce qui concerne l'histoire et la littérature anglaises, mais encore des rapprochements de détail montrent qu'à diverses reprises il a lu de près les travaux de son fils : il y a, par exemple, une utilisation manifeste des *Sonnets* de Shakespeare, traduits en 1857, par François-Victor, dans le *Shakespeare* du Groupe des Idylles. Victor Hugo a donc connu Shelley.

Or voici l'analyse qu'en 1848, la *Revue des Deux Mondes* donnait du *Prométhée* de Shelley :

« De même que Jupiter avait détrôné Saturne, Démo-
« gorgon, fils de Jupiter, et plus puissant que son père,
« vient à son tour l'arracher de l'Olympe, et l'entraîne avec
« lui dans les ténébreux abîmes de l'éternité. L'Amour, roi
« du monde, reprend à jamais son empire. Plus de craintes,
« plus de soucis, plus d'esclavages, plus de haines, plus de
« mensonges. Les cachots s'ouvrent, les trônes et les autels
« s'écroulent. Chaînes, épées, tiares, sceptres tombent en
« débris sur leurs ruines, emblèmes d'une captivité qui ne
« renaîtra plus. La terre nage délicieusement au sein d'une
« atmosphère épurée et la lune reçoit avec amour ses volup-
« tueuses émanations. Tout devient parfum, lumière, *harmo-*
« *nie*, et sur le monde régénéré, Prométhée, dont Hercule a
« brisé les chaînes, s'élève, astre immortel et béni, mille
« fois plus radieux qu'Apollon. »

C'est le thème du *Satyre*, non plus partiellement cette fois, mais bien dans son ensemble et dans sa conclusion.

724. Amour, tout s'entendra, tout étant l'harmonie.

Démogorgon est une personnification de la nature et du progrès, toute voisine de l'allégorie du Pan victorieux qui détrône Jupiter.

Écoutons Panthéa qui le voit apparaître pour la première fois :

« Quelle est cette forme voilée, assise sur ce trône

« d'ébène ; je vois une puissante obscurité remplissant le « trône du pouvoir, et les rayons crépusculaires sont dardés « autour d'elle, comme la lumière du soleil du Midi, indis- « cernables et sans forme : cependant nous sentons que « c'est un esprit vivant.... »

Enfin l'écroulement même de Jupiter devant le fantôme de Démogorgon rappelle, par sa soudaineté dramatique, la brièveté saisissante du cri de triomphe qui éclate à la fin du *Satyre :* « Jupiter, à genoux ! »

JUPITER. — Forme ! Qui es-tu ? Parle !

LA FORME. — L'Éternité.

JUPITER. — Ai, aï ! Les éléments ne m'obéissent plus. Je m'enfonce éperdu en bas ! toujours, pour toujours, et comme un nuage, mon ennemi d'en haut obscurcit ma chute de sa victoire. Ai, aï ! »

Conclusion. — Ainsi donc Virgile, André Chénier, Diderot, Delisle de Sales et Shelley ont contribué pour une large part à fournir à Victor Hugo l'idée du faune-chanteur, en qui se personnifie la nature elle-même, victorieuse du despotisme des dieux. C'est de l'amalgame de Silène, du vieil Homère, du géant de Mangogul, du colosse de Pythagore et de Démogorgon, qu'est sorti le type du Satyre de l'Olympe : il a retenu les idées, la voix, et les attitudes de tous ces ancêtres : il les évoque tous à la fois, sans en plagier précisément un seul. Car Hugo n'a pour l'instant demandé à ses livres de Guernesey que des éléments de composition ; il a pour ainsi dire amené à pied d'œuvre des matériaux d'emprunt, mais non définitivement ouvragés.

Va-t-il être le seul architecte de sa construction ?

3° Les Tableaux du progrès. Sources contemporaines.

Le chant du Satyre comporte, avons-nous dit, un groupement ordonné de tableaux qui constituent l'histoire de l'humanité. Parmi ces tableaux, les uns sont ceux de la misère de l'homme, écrasé successivement par la nature, les tyrans et les guerres, les autres représentent l'affranchissement de ce même homme par le progrès scientifique et moral : de pareils sujets étaient à la mode parmi les contemporains.

Une semblable matière avait été déjà mise en œuvre, en 1855, par un écrivain aujourd'hui inconnu, et qui n'est point pourtant sans mérite : *François Barrillot.*

F. Barrillot. — **Sources de composition. Les idées et leur distribution.** — Ce Barrillot était un journaliste, et un poète, ami de Victor Hugo et de Juliette Drouet. Il avait collaboré au *Journal du Dimanche.* Il écrivit un recueil de vers, dont les inspirations sont très diverses, et qui porte un titre un peu bien artificiel : *Les Vierges*[1]. Le développement épique

1. Barrillot. — *Les Vierges*, Paris, Roux, 1857. François Barrillot dans une brochure écrite en 1873 (*A Victor Hugo*, Paris, rue Jacob. Librairie des Célébrités contemporaines) nous renseigne lui-même sur ses rapports avec V. Hugo par la publication de quelques lettres.

« En 1844, écrit-il, Barrillot (il était alors imprimeur-lithographe) débutait dans les feuilles littéraires de Paris. Après une lecture de l'*Ode à l'Arc de triomphe de l'Étoile*, une flamme, venue on ne sait d'où, monta au cerveau du jeune poète et lui fit écrire des vers bien rythmés qu'il osa envoyer au plus grand des poètes du dix-neuvième siècle ; il reçut la réponse suivante :

Paris, le 12 juin 1844.

« Vous êtes poète comme moi, et je suis ouvrier comme vous. Une profonde sympathie nous unit ; j'aime les beaux vers, et vous en faites ; j'aime les nobles cœurs, et vous en êtes un..., etc. »

« En 1856, l'auteur de cette brochure venait de fonder la *Tribune des poètes*, dans laquelle il entretenait le feu sacré de la démocratie, autant qu'on pouvait le faire sous le gouvernement de l'homme du Deux-Décembre. L'auteur des *Châtiments* qui faisait la lumière dans son exil, pendant que Bonaparte faisait l'ombre en France, lui adresse ce qui suit :

ou lyrique de tous les thèmes imaginés par Barrillot est, en effet, mis dans la bouche d'un personnage allégorique. La Vierge de la Résignation parle de l'exil; la Vierge à la Poupée, des jeux de l'enfance ; la Vierge de la Résignation est dédiée à Victor Hugo, la Vierge à la Poupée est composée pour Mlle Pradier, fille de Juliette Drouet[1].

La pièce, qui s'est imposée à la mémoire de Victor Hugo, lorsqu'il a songé au *Satyre*, a pour titre la *Vierge à l'Étoile*.

En écrivant en 1857 la *Vierge à l'Étoile* ou *Stella*, Barrillot avait emprunté à Victor Hugo le nom de l'étoile avant-courrière du progrès, qui figure au livre VI des *Châtiments;* en revanche, il avait ébauché toute une épopée du progrès, où l'auteur de la *Légende des Siècles* allait faire plus d'une rencontre utile.

La *Vierge à l'Étoile* est une élucubration vaste et touffue

Hauteville-House, 13 mai 1856.

« Quels beaux vers, poète, et comment vous en remercier ? Vous faites plus que consacrer mon nom, vous le sacrez ; et je suis ému en vous lisant. Vous êtes le porte-drapeau d'un groupe vaillant et charmant que j'aime. Je vous vois de loin, car vous avez le privilège des lumières ; on vous aperçoit dans la nuit. Je vous envoie souvent, à tous, tous les encouragements de ma pensée et de mon cœnr. Continuez, penseur et lutteur, votre œuvre courageuse et nécessaire ; vous avez élevé la *Tribune des poètes* quand la tribune des orateurs est tombée, c'est bien ! Vous êtes éloquent, doux et fort ; vous savez mêler quelquefois un éclair à toutes vos grâces et à tous vos sourires de jeunesse et d'imagination. Continuez, vous dis-je, la grande lutte des idées a besoin de combattants tels que vous ! »

H.-H. 15 juin 1856.

« Votre livre, vaillant et cher poète, ne m'est pas encore arrivé. Oui certes, je le veux ! Remettez-le pour moi à mon cher *alter ego* Paul Meurice, qui me le fera parvenir. Je me fais une fête de vous lire : je mêlerai votre douce et fière et vivante poésie à l'Océan, à l'infini, à tous ces grands souffles qui m'environnent : des vers comme les vôtres y sont chez eux et s'y envolent comme des oiseaux. »

Victor HUGO.

1. Claire Pradier, fille de Juliette Drouet et du sculpteur Pradier, avec qui Juliette avait vécu avant de connaître Victor Hugo.

où abondent les idées et malheureusement aussi les faiblesses de composition et d'expression.

François Barrillot imagine un dialogue entre le poète et Stella :

a) Stella fait entendre au poète la voix des peuples qui raconte la misère, les durs labeurs de la mine et de la charrue, les famines, les crimes. Le poète s'indigne et apostrophe la divinité.

Stella calme sa colère, et l'invite à regarder plus longtemps le tableau de l'humanité : elle voit se préparer l'émancipation :

L'esclavage est broyé par la locomotive,
Ce grand coursier de Dieu qui porte le progrès.

b) Le poète regarde de nouveau la terre : le spectacle est effrayant : *la nuit funèbre est éclairée par une comète* dont le rougeoiment

Dans le ciel roule, ainsi qu'une meule de sang ;

des peuples s'égorgent, toute une horrible mêlée s'agite, les vautours planent, et le silence de la mort s'étend.

c) Est-ce donc là ce que tu m'as promis ? gémit le poète. « Aie confiance, riposte Stella, rien ne meurt, tout progresse, et la matière...

La matière s'épure et deviendra lumière.
De tous les univers le néant est banni ;
L'âme, rayon divin, lumière perfectible,
Poursuit en progressant dans son vol intangible
La spirale de l'infini. »

En effet, le ciel prend une autre face :

Les *constellations* scintillent *radieuses*.

Tous les vices, toutes les hontes, tous les crimes, et avec eux tous les châtiments se sont évanouis. Toutes les misères disparaissent : les machines

Ces esclaves de fer, enfants de la science,

se sont substituées à l'homme.

D : *L'arc-en-ciel* paraît :

Le ciel a déployé son écharpe irisée.

L'humanité est heureuse :

Va, pauvre genre humain, ton âge d'or se lève ;
Tout ton malheur passé m'apparaît comme un rêve.
Sûr la terre il n'est plus de petits, ni de grands.
L'amour et le savoir ont nivelé les rangs.
Oh ! soyez tous bénis, peuples devenus frères.
Que le ciel sur vos fronts répande ses lumières,
Comme ces globes d'or au cours silencieux
Dont le cercle éternel est tracé dans les cieux !
Les hommes ont compris les lois de l'*harmonie*.

E : Alors Stella montre au poète un monument « symbolique », poème en bronze de l'ascension des êtres et du progrès :

Les êtres reproduits par la grande sculpture
Marquent les échelons de la création.
Tout gravite et s'unit dans cette ascension :
Madrépores, coraux, coquilles nuancées, etc., etc.

Tous les êtres de la création sont énumérés : liste fastidieuse de plus de soixante vers, et qui va de la langouste au cheval.

Ils sont aux pieds de l'homme; un degré les sépare.
C'est le grand nœud gordien de la chaîne bizarre
Faite d'orangs-outangs, d'aztecs, de chimpanzés.
Comme un cercle d'Atlas, des hommes noirs, bronzés,
Portent le chapiteau qui fait ployer leur torse.
Au-dessus d'eux s'élève, appuyé sur sa force,
Un homme colossal en marbre de Paros,
Un poète-penseur.

Et Stella conclut sur l'annonce de la conquête du ciel par les fils de la Terre, ces oiseaux du ciel

Qui vont voyager dans l'espace
De l'un à l'autre globe d'or.

François Barrillot, cet écrivain « dont, suivant l'expression de son préfacier François Lachambaudie, l'imagination et la verve retentissent toujours au service des grandes idées et de la rénovation sociale », François Barrillot, journaliste autant que poète, ignore les lenteurs et les minuties laborieuses de la lime : il est exubérant et primesautier et, à l'encontre de Hugo, exubérant dans une composition désordonnée : il a tous les défauts opposés aux qualités de Hugo : l'expression terne, imprécise, et souvent vulgaire, la rime négligée et sans relief. Mais, si l'on ne s'arrête point à cette dissemblance de la forme, on sera, je crois, frappé de la parenté, de la parité presque des idées et des images de la *Vierge à l'Étoile* et du *Satyre*.

Tout d'abord, l'un et l'autre poète donnent comme cadre à leur développement un état du ciel. Chez Victor Hugo, c'est le *Bleu*, le *Noir*, le *Sombre*, l'*Étoilé ;* chez Barrillot, la *Comète*, les *Constellations radieuses*, l'*Arc-en-ciel*.

L'un et l'autre, ils donnent pour base à leur théorie du progrès, la doctrine de l'ascension des êtres : chez l'un comme chez l'autre, c'est la science qui délivre l'homme, et il leur paraît à tous deux, que la locomotive et le ballon, sont à la fois les principaux facteurs, et les symboles directs de cette émancipation. Tous deux, enfin, emploient les mêmes vocables saints-simoniens d'*amour* et d'*harmonie*, pour caractériser le terme de la félicité idéale où aboutit le progrès scientifique :

724. Amour, tout s'entendra, tout étant l'harmonie.

Mais il y a plus encore : dans le détail des développements, tout compte fait, et en n'oubliant pas que Victor Hugo a coupé les longueurs, éliminé les faiblesses, balayé le mauvais goût et rétabli l'expression précise, il y a une similitude qui ne paraît point l'effet du hasard.

Qu'on compare, chez les deux poètes, le développement sur la guerre.

Le Satyre chante « l'essaim des fléaux qui se lève » ;

Il dit la guerre, il dit la trompette et le glaive,
La mêlée... et dans la joie affreuse de la mort
Les plis voluptueux des bannières flottantes.
L'aube naît, les soldats s'éveillent sous les tentes...
L'armée en marche ondule au fond des chemins creux,
La baliste en roulant s'enfonce dans les boues,
L'attelage fumant tire, et l'on pousse aux roues.
Cris des chefs, pas confus — les moyeux des charrois
Balafrent les talus des ravins trop étroits.
On se rencontre. O choc hideux ! les deux armées
Se heurtent, de la même épouvante enflammées...
O vaste effarement, chaque bande a son roi.
Perce, épée ! ô cognée, abats ! massue, assomme !
Cheval, foule aux pieds l'homme, et l'homme, et l'homme, et l'homme !
Hommes, tuez ! roulez les chars, roulez les tours.

Maintenant pourrissez, et voici les vautours.

Le Satyre, 500 et sqq.

Barrillot écrivait :

La comète monte et, sous son reflet sanglant,
Chaque peuple se lève, improvise une armée,
Selle son grand cheval et met sa lance au poing.
Rien ne reste debout...

Tout se rue et se tord dans l'ardente mêlée :
Les tambours sont crevés et les mousquets tordus,
Les drapeaux déchirés et les canons fendus.
Les chevaux font craquer les casques, les cuirasses
Sous les sabots ferrés ; comme des loups voraces
Ils pendent à leurs dents les cavaliers vaincus,
Les frappent contre terre et trépignent dessus...

Les rois, les empereurs prennent part à la guerre...

Tout s'éteint, tout se tait, canons, fusils, clairons,
Marche des fantassins, galop des escadrons...

Les vautours vont planer sur ce charnier immense.

Les éléments et l'ordre de composition des deux tableaux sont identiques : départ, mêlée, morts foulés aux pieds par les chevaux, rois et vautours.

Sans aucun doute, il n'y a pas là la possibilité d'une confrontation constante des deux textes, mais l'on sent bien que, mise à part la différence de talent du maître génial et du mauvais écolier, Hugo a trouvé dans Barrillot un peu plus qu'une incitation à rivaliser ; il a retouché en meilleur architecte et d'après un plan plus habile une construction, dont il a utilisé, pour plus d'un détail, l'ordonnance primitive.

Les apologistes de la machine à vapeur. Sources d'expression. — Et c'est là un procédé d'inspiration un peu différent de sa manière accoutumée. Le plus ordinairement il n'emprunte pas à une source unique ; même s'il s'agit du détail de l'expression au cours d'un développement, l'on rencontre chez lui, fondus pêle-mêle, les souvenirs précis et les réminiscences vagues de lectures multiples : souvent l'amalgame défie l'analyse.

Mais d'autres fois l'origine des lectures est transparente. C'est ce qui arrive pour les éléments descriptifs de la locomotive et du bateau à vapeur (vers 590-610).

A. de Vigny, Maxime Ducamp, Amédée Pommier, Barthélemy et d'autres encore ont contribué à fournir à V. Hugo des modèles de métaphores et d'expressions pittoresques.

Oui, s'écrie Hugo, peut-être, quelque jour, verra-t-on l'homme

591. Terrasser l'élément sous lui, saisir et tordre
Cette anarchie au point d'en *faire jaillir* l'ordre
Le saint ordre de *paix*, d'amour et *d'unité*...

Le Satyre.

Dans Maxime Ducamp, les *Chants modernes*, Paris, Lévy, 1855, c'est la locomotive elle-même qui parlait :

De moi *jaillira* l'étincelle
Qui doit éclairer l'avenir.
Il faut que de mes flancs ruisselle
La *paix* que chacun doit bénir ;
Je porte les rédemptions
Et *j'unirai* les nations.

Les Chants modernes. La Locomotive, p. 303.

Hugo continue :

Se construire une étrange *monture*
Avec toute la vie et toute la nature,
Seller la croupe en feu des souffles de l'enfer
Et mettre un *frein* de flamme à la gueule de fer !
On le verra, vannant *la braise* dans son crible,
Maître et palefrenier *d'une bête terrible*
Criant à toute chose : Obéis, germe, nais !

Le Satyre.

Amédée Pommier avait lu, le 22 juillet 1847, à l'Académie française, les vers suivants, dans son poème intitulé la *Découverte de la Vapeur :*

C'est le feu qu'on *attelle* et dévorant l'espace
Comme une vision la caravane passe...
Quoi de plus étonnant que ces *monstres d'airain*,
Doux comme des coursiers accoutumés *au frein ?*

et il avait, dans la même pièce, montré la locomotive.

Dressant sa croupe noire et son col de géant.

La Découverte de la Vapeur, p. 37 [1].

La métaphore était banale : et Maxime Ducamp faisait dire à sa machine :

Je suis obéissante...
De mes vigueurs il est le maître :
Sur mon dos il n'a qu'à paraître,
J'obéis à tout ce qu'il veut.

Les Chants modernes. La Locomotive, p. 299.

et M. Maury, lauréat des *Jeux Floraux*, chantait :

Centaure impatient *du frein*,
Dans sa poitrine qui palpite
Halètent des poumons d'airain.

1. Académie française : Séance annuelle du 22 juillet 1847, présidée par M. de Tocqueville, directeur. *La Découverte de la Vapeur.* Lettre de Philinte à son ami Alceste, par Amédée Pommier, pp. 30-40.

Enfin A. de Vigny avait montré un ange comptant les coups du levier :

L'œil sur les eaux et la main sur la *braise*.

La Maison du Berger, I, XI.

Qui sait si quelque jour, concluait Hugo,

611. Il ne jettera pas son dragon à la nage
Et ne franchira pas les mers, la flamme au front ?

Et cette expression de *dragon* est à la fois celle de Vigny :

Mais aucun n'est le maître
Du *dragon* mugissant qu'un savant a fait naître.

Ibid., I, XIII.

d'Amédée Pommier:

Ces machines ardentes
Aux entrailles de fonte, aux haleines grondantes,
Créatures de l'homme, impétueux *dragons*...

et de Barthélemy, qui montrait l'homme prenant place

Sur ces dragons de feu qui suppriment l'espace.

La Vapeur, 1845.

Je vais d'ailleurs revenir, à propos de *Pleine Mer-Plein Ciel*, sur toutes ces tentatives de poésie scientifique si bien connues de V. Hugo et si bien mises à profit par lui.

Mais nous devions les signaler tout d'abord ici, parce qu'elles touchent déjà, par plus d'un côté, aux sources de la pensée et de l'expression du *Satyre* et aussi parce qu'elles complètent la liste des inspirations modernes d'un mythe dont la prétention est d'être le symbole de la Renaissance.

Conclusion.

Oui, dans le *Satyre*, si l'on excepte le cadre virgilien, tout est moderne, depuis la mythologie qui date de l'époque d'*Orphée aux Enfers*, jusqu'à la philosophie qui émane des saints-simoniens et des spirites, et jusqu'à cette locomotive sortie des ateliers de l'Académie et des *Jeux Floraux*.

Il a paru à certains, nous ne l'ignorons pas, que la pièce du *Satyre* était dans la *Légende des Siècles* représentative du XVIe siècle :

« A coup sûr, a-t-on dit, Victor Hugo, quand il a écrit le *Satyre*, se proposait pour but de donner une peinture symbolique du XVIe siècle, vu par certains de ses côtés, et ce but, il ne laisse pas de l'avoir atteint[1]. »

Et le même critique affirme :

Que le paganisme du *Satyre* est celui de la Renaissance ;

Que la philosophie même de Hugo, parce qu'elle est panthéiste, s'accorde avec les tendances d'un siècle qui allait au panthéisme, si le christianisme ne l'avait arrêté ;

Qu'enfin le XVIe siècle « s'est attaché passionnément à l'univers, qu'il a agrandi par la science ».

Il me semble que nous avons suffisamment démontré le contraire.

Non, le paganisme de Victor Hugo n'est pas celui de la Renaissance. Hugo est le plus éloigné possible de la piété d'un disciple respectueux des dieux et des fables païennes, comme l'était Ronsard.

Non, la philosophie de Hugo ne soupçonne ni le

1. E. Rigal. — *La signification philosophique du* Satyre *de V. Hugo*. Mélanges Chabaneau : Band XXIII, 1906, p. 207.

panthéisme latent et inavoué d'un Vanini, ni même le panthéisme prudemment accommodé au christianisme d'un Giordano Bruno. Hugo n'a eu d'autre maître que les encyclopédistes, Diderot, Delisle de Sales, et leurs héritiers saints-simoniens, ou en passe de l'être : Boucher de Perthes, Pierre Leroux, Jean Reynaud, Hennequin, Weill et toute l'école.

Non, le XVIe siècle n'a pas été le siècle des grandes découvertes scientifiques; il ne saurait sur ce point être mis en comparaison avec le XIXe, et ce sont les inventions de ce XIXe siècle, la locomotive et le ballon, que Victor Hugo célèbre dans le *Satyre*.

Aussi conclurai-je avec M. Gustave Fougères[1], qui, alors même qu'il n'avait pas connaissance des sources du *Satyre*, cédait justement à l'impression provoquée par la lecture de la pièce et s'écriait spontanément : « Tout cela est moderne avec fureur ! »

Et avec une fureur intentionnelle, peut-on préciser, puisqu'il s'agissait pour le poète d'établir dans la *Légende des Siècles* un lien utile entre les doctrines de progrès métaphysique et moral, ébauchées par le *Satyre*, et les théories toutes modernes de l'*Ange* développées à la fin du livre de *Dieu*. Les unes devaient conduire aux autres : et le lien qui les réunit eut été moins apparent si le *Satyre* avait présenté franchement le dessein d'être un tableau des idées de la Renaissance.

1. G. Fougères. *Revue universitaire*, 15 juillet 1903, p. 144.

II

PLEINE MER - PLEIN CIEL

A. Sources générales. — La poésie scientifique (1843-1859).

La poésie scientifique de l'invention des Chemins de fer à la *Légende des Siècles* dans les livres de Guernesey. — Dans *Pleine Mer - Plein Ciel*, issue directement du *Satyre*, Victor Hugo eut dessein de donner du Progrès une image plus concrète et plus définitive, et de l'envisager au point de vue de ses conséquences humaines et sociales. Le *Satyre* appartenait par plus d'un côté à la métaphysique. *Pleine Mer - Plein Ciel* devait marquer parmi l'humanité, du XIX[e] siècle, l'*éclosion suprême de la liberté* « par la science ». Dans sa préface de la *Légende des Siècles*, écrite quatre mois après le *Satyre*, Hugo proclama qu'il avait toujours eu la pensée que la science serait le dernier mot de son œuvre. « Exprimer, disait-il, l'humanité dans une espèce d'œuvre cyclique, la peindre successivement sous tous ses aspects, histoire, fable, philosophie, religion, *science*... voilà de quelle pensée est sortie la *Légende des Siècles.* »

La poésie scientifique était à la mode.

Le siècle avait vu trois grandes inventions : les bateaux à vapeur, la locomotive, et — du moins on le crut fermement de 1850 à 1860 — les ballons dirigeables.

C'étaient là des inventions poétiques. La conquête d'un élément relève la fierté de l'homme, et le lyrisme de l'orgueil humain donne volontiers naissance à des Marseillaises du progrès. Faut-il dire aussi que l'Océan, où se meut le steamer, les lointains paysages que traverse la locomotive, les espaces de l'air où plane le dirigeable sont, par surcroît, des matières essentielles de la poésie descriptive ? Aussi ces matières jouirent-elles dès le début d'une popularité que n'atteignit jamais le télégraphe, dont les phénomènes

électriques, occultes et non pittoresques, n'eurent pour théâtre qu'une cabine postale.

Barthélemy; Lesguillon. — En 1845, Barthélemy publiait sur la Vapeur (Bateaux et Locomotives) un poème enthousiaste, de style très Louis-Philippe, et où l'on peut admirer à la fois la banalité candide des métaphores et l'allure prud'hommesque de la pensée[1].

En 1846, l'Académie proposait comme sujet de concours : *La Découverte de la Vapeur*, et parmi les poèmes couronnés, le *Napoléon au camp de Boulogne*, de *Lesguillon*, eut quelque notoriété. Napoléon Ier voit en rêve un bateau à vapeur qui transporte son armée en Angleterre :

Un point noir se dessine à l'horizon lointain...
C'est un vaisseau sans mâts, sans voile, sans cordage !
Un panache, qui flotte à ses larges naseaux,
Fume après lui dans l'air et plane sur les eaux;
...il approche, il grandit, il s'élance !
A chaque pas qu'il trace, un souffle haletant
Sort des larges poumons du monstre palpitant.
Son haleine pressée épanche dans la brume
La fauve exhalaison du soufre et du bitume,
Et, noir Léviathan, dans sa course emporté,
Sous le front du navire il passe avec fierté.
L'œil, qui plonge éperdu dans ses cavités sombres,
Voit autour d'un brasier errer de pâles ombres;
Pareils à ces damnés dont la fourche de fer
Attise incessamment les bûches de l'enfer,
Sous les rouges reflets d'une vaste chaudière,
Les démons dispersés nagent dans la lumière,
Et des blocs noirs lancés à ces antres sifflants
Alimentent l'Etna qui mugit dans ses flancs[2].

Les Jeux Floraux. — Les *Jeux Floraux* sont plus retardataires : ils taquinent volontiers le progrès, et chantent les

1. Barthélemy. *La Vapeur*, Paris, Lange et Lévy, 1845.
2. *Napoléon au camp de Boulogne*, par M. J. Lesguillon, Paris, Comptoir des Imprimeurs, 1847.

charmes du passé : en 1856, ils en sont encore à attaquer Proudhon et Michelet, auquel M. Cœuret, juge au tribunal de Nantes, reproche, dans l'épigraphe de sa pièce, les *Nouveaux Titans*, d'avoir osé dire que « l'humanité, se perfectionnant de jour en jour, finira par absorber Dieu ». C'était avant la lettre la critique du *Satyre*. Mais en 1858, ils se convertissent, et Maury célèbre dans le *Progrès*, les inventions qu'ont bafouées les lauréats : L. de Trogoff (1852 : *La Vapeur*), Maquan (1853 : *Les Laboureurs et le Chemin de fer*); La Bretonnière (1855 : *Hallucination*), sans compter M. Cœuret, juge au tribunal de Nantes.

Un drame sur la vapeur. — Comment d'ailleurs résister au mouvement ? Il était général, même à l'étranger. Dans une des revues que Victor Hugo recevait à Guernesey, la *Revue trimestrielle* imprimée à Bruxelles, on peut lire, en 1854, une très curieuse légende dramatique en quatre actes, qui a pour titre : la *Vapeur*. Ch. Potvin nous montre là Salomon de Caus aux prises avec Richelieu et Louis XIII, qui l'envoient au bûcher parce qu'ils jugent son invention dangereuse. Il y a, dans le *Prologue*, des stances des Esprits de la vapeur, et dans l'*Épilogue*, d'autres couplets lyriques du Génie de l'Industrie, dont les idées sont voisines des doctrines du progrès de la *Légende*.

Tire-nous, créateur, de nos limbes profondes
Et tu soulèveras les mondes,
Avec nos muscles de Titans.

La Vapeur. Prologue.

Ciel et mer, faites place !
Le bateau de feu passe.
Nature, sombre athlète,
Subis un joug nouveau
La vapeur qu'on renomme
Met la grandeur de l'homme
Près de l'œuvre de Dieu.

Ibid.

Mais, plus que les poèmes de l'Académie et des *Jeux Floraux*, plus que le drame de la *Revue trimestrielle*, ce qui avait dû frapper Hugo, ce sont les curieux poèmes et la remarquable préface que lui adressait, en 1855, Maxime Ducamp.

Un apôtre éloquent de la poésie scientifique, Maxime Ducamp. — Maxime Ducamp croyait au renouvellement de la poésie par la science, et il faisait précéder ses *Chants modernes* d'un brillant manifeste qui est un appel à tous les poètes, et indirectement, dans sa conclusion, une invitation à Victor Hugo lui-même.

Maxime Ducamp s'étonne de la persistance de l'inspiration antique :

« Tout marche, tout grandit, tout s'augmente autour de « nous cependant. La science fait des prodiges, l'industrie « accomplit des miracles, et nous restons impassibles, insen- « sibles, méprisables, grattant les cordes faussées de nos « lyres, fermant les yeux pour ne pas voir, ou nous obsti- « nant à regarder vers un passé que rien ne doit nous faire « regretter. On découvre la vapeur, nous chantons Vénus, « fille de l'onde amère ; on découvre l'électricité, nous « chantons Bacchus, ami de la grappe vermeille. C'est « absurde !

« Quoi, nous avons entendu parler parmi nous les hardis « novateurs qui préparent l'avenir, nous avons écouté Saint- « Simon, Fourier, Owen et les autres ; nous regardons avec « anxiété vers les choses futures ; nous vivons au milieu de « ces problèmes sociaux dont l'éclosion va changer la face « du monde ; nous voyons la religion qui se lézarde et qui « s'étaye sur des dogmes nouveaux pour ne pas s'écrouler « comme une ruine ; tous les principes, tous les droits, tous « les espoirs sont discutés et remis en question, et nous « commentons de mauvaises traductions de Platon, et nous « faisons des tragédies sur Ulysse, et nous rimaillons des

« épîtres à Clio, et nous évoquons dans nos vers tous les « dieux morts des Olympes détruits : cela est insensé ! cela « est fou ! cela est impie !

Il prédit l'avenir de la poésie scientifique et industrielle :

« Figurez-vous un poète qui serait assez sage et assez « ami de sa propre renommée pour écrire l'histoire de la « vapeur ou de l'électricité ! Il ferait plus qu'un livre, il « ferait une révolution ! Comme la science, l'industrie a « bien des splendeurs qui méritent d'être racontées. Ses « efforts, qui ne se reposent jamais, ses créations incessam- « ment fécondes, ses tâtonnements, ses longues médita- « tions, ses rivalités, ses chutes mêmes sont dignes d'avoir « leur histoire. On a bien chanté les forges de Vulcain, « pourquoi donc ne chanterait-on pas les forges d'Indret et « du Creusot ? Allez dans une de ces usines immenses qui « fument au bord de la Seine, près de Paris, à Asnières, par « exemple, entrez et regardez. La salle est énorme ; de « larges feux l'éclairent au milieu desquels passent des « hommes demi-nus, noirs, en sueur, actifs, musculeux et « superbes comme des cariatides du Puget. Sur une en- « clume plus large qu'un plateau de montagne, une masse « énorme, rouge, flamboyante est placée et crépite encore. « Au-dessus d'elle s'élève et s'abaisse un marteau gigan- « tesque, d'un poids incompréhensible, et mû par une « machine à vapeur. Vingt hommes robustes, attentifs, « poussent peu à peu, lentement, progressivement le bloc « enflammé sous le bélier qui le forge. Ils regardent tous « le maître forgeron qui ne parle pas, et qui, debout, le « bras levé, la main tendue, fait un geste que comprennent « ses intelligents ouvriers. Nul ne dit mot ; l'angoisse serre « les cœurs, car un faux mouvement, un signe mal inter- « prété peut faire voler en éclats le colosse de fer rouge « qui pèse peut-être quarante mille livres. On n'entend rien « que la roue qui chante en battant la rivière, que les coups « profonds du marteau, et le sifflement aigu de sa chute.

« C'est une bataille aussi que ces luttes contre des obstacles « semblables vaincus à force de travail et d'audace. Il y a « péril de vie, mais si l'on meurt, on est certain du moins « que c'est pour la bonne cause. « Le poète a charge « d'âmes ! » c'est M. Victor Hugo qui l'a dit. N'oublions pas « cette sainte vérité. Le fardeau est trop glorieux pour que « nous le rejetions jamais, dût-il nous écraser[1] ! »

A la suite de cette préface, Maxime Ducamp prêchait d'exemple : il se prévalait des idées d'un autre ami de Victor Hugo, Antoni Deschamps :

La féconde vapeur s'envolant de l'usine
Est aussi douce à Dieu dans sa maison divine
Que la prière ardente, ou la brise du soir
Et le parfum qui sort de l'oisif encensoir[2].

et il écrivait une série de pièces sur la vapeur[3], sur les filatures, sur la locomotive.

On reconnaîtra le souffle de la *Légende des Siècles* dans des strophes comme celle-ci. « Je suis, dit la Vapeur. »

Je suis la grande auxiliaire
De tout ce qui souffre ici-bas
Je suis la borne milliaire
O progrès, d'où tu partiras !

Je sens dans ma large poitrine
L'Avenir entrer chaque jour...
Par moi les hommes seront frères.
Ce que Dieu veut, je le ferai :
Les pauvretés et les misères,
C'est moi, c'est moi qui les tuerai.

M. DUCAMP. *Les Chants modernes*. La Vapeur, p. 256.

1. MAXIME DUCAMP. — *Les Chants modernes*. Paris, 1856. Préface, pp. 5, 8, 9, 26, 29, 33.

2. *Résignation*, XXIX. Le Travail et la Vapeur. Poésies de E. et A. DESCHAMPS, Paris, Delloye, 1841. Nouv. édit., p. 176.

3. La pièce *sur la Vapeur* parvenait à Hugo non seulement par le livre envoyé par Maxime Ducamp, mais encore par la *Revue de Paris*, numéro du 15 janvier 1855.

Et, comme Hugo, Maxime Ducamp prévoit que les hommes seront vainqueurs de l'éther :

Ils sauront se guider à travers les espaces
Sous le ciel sans limite, et poursuivre les traces
Des étoiles aux grands yeux d'or.
L'océan m'appartient et j'ai dompté les ondes.
Je dompterai l'éther et j'irai vers les mondes
Que l'on pressent déjà, mais que l'on cherche encor.

Ibid., La Vapeur, p. 262.

Imprimés de l'Académie française; *Revue des Jeux Floraux;* drame de Potvin; appel, manifeste et bel exemple de Maxime Ducamp, voilà ce que Victor pouvait lire dans sa bibliothèque de Guernesey[1].

Comment aurait-il été insensible à ces invitations ? La dernière, la plus pressante, celle de Maxime Ducamp, lui venait d'un homme de son parti, directeur de la *Revue de Paris* et ami comme lui de Garibaldi. On sait combien Victor Hugo aimait à rivaliser avec les hommes de son entourage politique et littéraire, et surtout à les dépasser.

Nous ne doutons donc point que ces influences n'aient compté pour beaucoup dans l'idée que conçut Victor Hugo de donner une suite et un développement plus large à l'apologie de la science, ébauchée dans les vers 590-630 du *Satyre*.

1. Dans cette étude restreinte sur la poésie scientifique (1843-1859) nous nous sommes en effet volontairement bornés à citer les périodiques et les livres que V. Hugo avait à sa disposition à Guernesey ; nous n'avons cité, parmi ces périodiques et ces livres que ce qui nous a paru de nature à influencer la pensée de V. Hugo. Nous n'avons pas cru devoir tenir compte, par exemple, de pièces comme la *Cantate* de K. de Rouvaire sur la paix et l'industrie ou de la petite pièce de L. Huart : la *Science devant Dieu*, où l'auteur fait, en vingt vers sans couleur, le résumé des inventions modernes témoignage de l'audace de l'homme. Ces pièces figurent dans l'*Album de l'Union des poètes* (t. I, p. 211 et II, 42) possédé à Guernesey par V. Hugo.

B. Sources de détail.

Lorsque Victor Hugo conçut pour la première fois le projet de composer une hymne au progrès à propos des ballons dirigeables, il écrivit d'un premier jet sept strophes d'inspiration primesautière et d'essor spontané.

Ces sept strophes primitives étaient destinées à devenir la conclusion de *Plein Ciel*.

Le cahier de *Plein Ciel*, qui est daté d'avril 1859, porte à sa dernière page cette note écrite de la main du poète : « Ces dernières strophes ont été faites en juin 1858, au commencement de la maladie dont j'ai failli mourir. » Il y eut dix mois d'interruption dans la composition de l'œuvre. En effet, nous savons par les lettres de François-Victor que le poète ne fut guéri de l'anthrax qui mit sa vie en danger que vers la fin d'août de la même année. Il ne songea pas à reprendre, sitôt revenu à la santé, la pièce commencée, et les sept strophes premières demeurèrent jusqu'au mois d'avril de l'année suivante à l'état de pierre d'attente.

Prises séparément, ces sept strophes n'étaient autre, si on les dépouille de la magnificence de la forme, qu'un cri banal d'admiration à l'égard des ballons et du progrès. Victor Hugo les agença dans le vaste ensemble d'une composition dont le titre général fut d'abord, le *Navire :* le navire marin, et le navire aérien. Le *Navire* réunissait sous un même titre, le *Léviathan* de *Pleine Mer* et l'*aéroscaphe* de *Plein Ciel*, c'est-à-dire le contraste cher au poète, de la *Nuit du passé* et de la *Lumière de l'Avenir*. La *Lumière* avait, dans l'élan initial des sept strophes de 1858, précédé *l'Ombre*, qui vint pour les besoins de l'antithèse.

Nous suivrons, pour la recherche des sources, l'ordre de la composition définitive de *Pleine Mer - Plein Ciel*.

PLEINE MER

Événements contemporains. Le Great-Eastern. — Deux événements scientifiques contemporains, le lancement et les avatars du *Great-Estern*, et la construction des ballons Pétin furent les sources occasionnelles du développement de *Pleine Mer - Plein Ciel.*

En 1853, un ingénieur français, Brunel, commençait à construire pour le compte de l'*Eastern Steam Navigation Company* le plus formidable steamer qu'on eût vu jusqu'alors : ce steamer avait 210 mètres de long, 36 de large, 35 de hauteur, il possédait cinq cheminées et sept mâts; il pouvait contenir, outre les 200 hommes occupés à ses machines, 1000 passagers :

Le dernier siècle a vu sur la Tamise
Croître un monstre à qui l'eau sans bornes fut promise,
Et qui longtemps, Babel des mers, eut Londre entier
Levant les yeux dans l'ombre au pied de son chantier.
Effroyable, à sept mâts mêlant cinq cheminées
Qui hennissaient au choc des vagues effrénées,
Emportant, dans le bruit des aquilons sifflants,
Dix mille hommes, fourmis éparses dans ses flancs,
Ce titan se rua, joyeux, dans la tempête;
Du dôme de Saint-Paul son mât passait le faîte.

Pleine Mer.

Brunel avait donné à son gigantesque steamer le nom du monstre biblique, *Léviathan*, et ce nom était inscrit en lettres monumentales au milieu d'une page de gravures, dans le numéro du 6 février 1858 du *The illustrated London News*, revue anglaise que Victor Hugo recevait et conservait à Guernesey.

19. Par moments, au zénith un nuage se troue,
Un peu de jour lugubre en tombe, et, sur la proue,
Une lueur, qui tremble au souffle de l'autan,
Blême, éclaire à demi ce mot : *Léviathan.*
Puis l'apparition se perd dans l'eau profonde;
Tout fuit.
Léviathan, c'est là tout le vieux monde,
Apre et démesuré dans sa fauve laideur;
Léviathan, c'est là tout le passé.

Pleine Mer.

Le *Léviathan* fit une tentative de voyage en Australie qui n'aboutit point, faute de charbon, et parce que sa taille l'empêcha d'entrer dans les ports où il pouvait se ravitailler; de retour en Angleterre avant d'avoir atteint son but, il fut envoyé à New-York : traversée pénible d'où il ne revint que pour être relégué à Sherneess, dans un bassin de la côte anglaise, où il attendit, désarmé et oisif, des jours meilleurs. Il devait perdre jusqu'à son nom : on l'appareilla en 1865 pour la pose des câbles télégraphiques, et on le nomma le *Great-Eastern.*

Nul doute que la vision du colosse dégréé et démâté, mélancoliquement abandonné à l'embouchure de la Tamise, n'ait frappé Victor Hugo ; c'était bien là l'effort inutile du passé vers le progrès.

Tout d'abord, l'image de l'abandon du *Léviathan* s'est, dans l'imagination du poète, agrandie et dramatisée jusqu'à une similitude avec une épave de *Vaisseau-fantôme :*

157. Et maintenant, parmi les profondeurs farouches,
Sous les vautours, qui sont de l'abîme les mouches,
Sous le nuage, au gré des souffles, dans l'oubli
De l'infini, dont l'ombre affreuse est le repli,
Sans que jamais le vent autour d'elle s'endorme,
Au milieu des flots noirs roule l'épave énorme !

Pleine Mer.

Puis cette vision péjorative s'est apparentée avec la Nuit et le Mal, avec les temps obscurs où

177. le Progrès solitaire
Comme un serpent coupé se tordait par terre,

avec le vieux monde,

168. Construction d'airain aux étages profonds,
Sur qui le mal, flot vil, crachait sa bave immense.

Plein Ciel.

Une comparaison banale. — Pour le détail de la description, Hugo s'est souvenu de la peinture qu'il avait faite lui-même du monstre de la Bible. La comparaison du bateau à vapeur avec l'être fabuleux du livre de Job est un lieu commun. Elle est déjà dans J. Lesguillon (1847), elle est jusque dans Xavier Marmier, passager de l'*Ohio* (1861) et polygraphe vulgarisateur :

« Quand je relis le livre de Job, la peinture du monstre aquatique m'apparaît comme la poétique description du colosse animé par la vapeur.

« Ses éternuements ont la splendeur du feu, ses yeux sont comme les paupières du jour.

« De sa bouche jaillissent des flammes comme des tisons embrasés.

« De ses narines s'échappe une fumée comme d'une chaudière ardente.

« La force est dans son col et la terreur marche devant lui.

« Il fait bouillonner la mer comme une cuve profonde.

« Derrière lui brille son sentier, et la mer blanchit comme une tête de vieillard. »

X. Marmier. *Lettres sur l'Amérique*, 1851, tome II, p. 1.

Le *Léviathan* dans *Dieu*. — Mais ici, Victor Hugo fut à

lui-même sa propre source. *Léviathan!* écrivait-il dans *Dieu*.

C'est l'ombre faite monstre et qui vit, chose affreuse !...
Le flot rugit, quand il s'y vautre.
Ainsi qu'un vase au feu, sur son front la mer bout...

Il est l'hydre, dont tout frémit
Et, quand Léviathan crache, Satan vomit.

Dieu, V, L'Aigle.

Quand il marchait fumant, grondant, couvert de toile,
Il jetait un tel râle à l'air épouvanté
Que toute l'eau tremblait, et que l'immensité
Comptait parmi ses bruits ce grand frisson sonore.
La nuit, il passait rouge, ainsi qu'un météore.

Pleine Mer, 57-61.

Hugo n'a pas dédaigné d'entrer en rivalité avec Lesguillon lui-même, et de reprendre après lui la comparaison banale, elle aussi, des chambres de chauffe et de l'enfer : il lui a emprunté ses « pâles ombres » postées auprès du brasier, comme des damnés d'enfer, et sa comparaison du steamer et de l'Etna[1] :

141. Sa vie intérieure était un incendie,
Flamme au gré du pilote apaisée ou grandie;
Dans l'antre d'où sortait son vaste mouvement,
Au fond d'une fournaise on voyait vaguement
Des êtres ténébreux marcher dans les nuées
D'étincelles, parmi les braises remuées;
Et, pour âme, il avait dans sa cale un enfer...
Ainsi qu'on voit l'Etna l'on voyait le steamer;
Il était la montagne errante de la mer.

Pleine Mer.

Au reste *Pleine Mer* n'était qu'un prologue, une manière de fond de décor aux teintes sombres, destiné à faire saillir au premier plan la lumineuse silhouette du ballon *Lumière*, apothéose du progrès.

1. Voir plus haut, p. 99

PLEIN CIEL

Les strophes primitives. — *Plein Ciel*, en dehors de sa partie descriptive, ne contient pas d'autres matières de développements que des amplifications successives, et renouvelées avec une singulière maîtrise verbale, du thème initial annoncé par les sept premières strophes : le bonheur d'une humanité fraternelle, issu du progrès scientifique.

680. Ce navire là-haut conclut le grand hymen
Il est le vaste élan du progrès vers le ciel...
Il est la joie ; il est la paix ; *l'humanité*
A trouvé son organe immense...
Nef magique et suprême, elle a, rien qu'en marchant,
Rajeuni les races flétries,
Établi l'ordre vrai, montré le chemin sûr,
Dieu juste ! et fait entrer dans l'homme tant d'azur
Qu'elle a supprimé les patries !
Faisant à l'homme avec le ciel une cité,
Une pensée avec toute l'immensité,
Elle abolit les vieilles règles ;
Elle a cette divine et chaste fonction
De composer là-haut *l'unique nation*,
A la fois dernière et première,
De promener l'essor dans le rayonnement,
Et de faire planer, ivre de firmament,
La *liberté* dans la lumière.

Plein Ciel.

Voilà ce que prophétisait le début ; c'était, somme toute, la réalisation par les ballons de la vieille devise humanitaire : liberté, égalité, fraternité. Hugo, dans le reste de la pièce, a repris encore le sujet, et l'a envisagé à un double point de vue : affirmation de la beauté de l'avenir :

578. Où va-t-il, ce navire ? Il va de jour vêtu,
A l'avenir divin et pur, à la vertu...
Au droit, à la raison, à la fraternité...
Il porte l'homme à l'homme..., etc.

Plein Ciel.

abolition de la laideur du passé :

593. Il abolit la loi de fer, la loi de sang,
Les glaives, les carcans, l'esclavage...
Derrière lui, pendant qu'il fuit vers la clarté,
Tombent, sèchent ainsi que des feuillages morts
Et s'en vont la douleur, le péché, le remords,
La perversité lamentable,
Tout l'ancien joug, de rêve et de crime forgé..., etc.
Les pestes, les forfaits, les cimiers fulgurants
S'effacent..., etc.

Plein Ciel.

Or tout ce développement a sa source immédiate, aussi bien que la description du ballon, dans la littérature poétique, sociale et scientifique qui encombra les journaux de 1850 et de 1851, à l'époque de la construction des dirigeables Pétin.

Événements contemporains. Popularité du dirigeable *Pétin*. — En 1850-51, tous les esprits sont tournés vers la recherche du dirigeable : la fièvre d'invention a gagné toutes les classes de la société, et le bonnetier Pétin dépasse en célébrité l'ingénieur Giffard. Tout le monde croit à la solution définitive du problème. Un vent d'émotion et de folie admiratrices soulève la foule parisienne. Pétin a fait un amalgame de toutes les inventions précédentes : il a pris l'idée d'attacher ensemble quatre ballons à la flottille aérostatique de Dupuy-Delcourt, l'idée des plans horizontaux s'inclinant sous l'action des courants atmosphériques, à la locomotive aérienne de Prosper Meller ; il y a ajouté des ailes, des turbines et des hélices.

C'est une vaste machine aérienne, analogue en son genre au *Léviathan* ; elle mesure 54 mètres de long, 27 de large et 36 de haut. Pétin, dans des conférences enfiévrées, au milieu de ses ateliers de la rue Marbeuf, expose au public son système, et reçoit la visite du Président de la

République, premier souscripteur de son œuvre. L'enthousiasme ne connaît pas de bornes :

« Nous aurons dans quelques jours, l'essai de navigation « aérienne d'après le système Pétin, qui n'aboutit à rien « moins qu'à la solution du problème de la direction des « ballons.... Dans le cas de succès complet, aux termes du « rapport de M. Reverchon, membre de l'Académie natio- « nale, la locomotive aérienne *Pétin* pourrait arriver à par- « courir quelque chose comme huit cents kilomètres à « l'heure. Pauvres chemins de fer ! qui parcourez à peine qua- « rante kilomètres dans le même espace de temps, l'inven- « tion de Pétin menace de vous réduire à l'état de tortue. »

279. Et la locomotive est reptile, et, sous lui,
L'hydre de flamme est ver de terre.

Plein Ciel.

« Où allons-nous, grand Dieu ! où s'arrêtera-t-on ? »

Journal *L'Argus*, 14 septembre.

460. Le voilà maintenant marcheur de l'infini.
Où s'arrêtera-t-il, le puissant réfractaire ?

Plein Ciel.

Victor Hugo avait quitté Paris deux mois après la construction du dirigeable *Pétin*, alors qu'on créait des difficultés à l'inventeur et qu'on lui refusait le Champ de Mars pour ses expériences, mais le poète emportait avec lui la foi première de la foule parisienne.

Aussi bien, dès 1852, préludait-il au développement de *Plein Ciel* dans *Napoléon le Petit* et évoquait-il, avec une ardente candeur d'enthousiasme, les conséquences les plus détaillées de la direction des ballons :

« Ce problème, l'homme le résoudra... et savez-vous ce qui arrivera alors ? A l'instant même les frontières s'évanouissent, les barrières s'effacent, tout ce qui est muraille de la Chine autour de la pensée, autour du commerce, autour de l'industrie, autour des nationalités, autour du progrès

s'écroule; en dépit des censures, en dépit des index, il pleut des livres et des journaux : Voltaire, Diderot, Rousseau tombent en grêle sur Rome, sur Naples, sur Vienne, sur Pétersbourg; le Verbe est manne et le serf le ramasse dans le sillon[1]; les fanatismes meurent, l'oppression est impossible; l'homme se traînait à terre, il échappe.... Plus de haines, plus d'intérêts s'entre-dévorant, plus de guerres ; une sorte de vie nouvelle, faite de concorde et de lumière, emporte et apaise le monde : la fraternité des peuples traverse les espaces et communie dans l'éternel azur, les hommes se mêlent dans les cieux[2]. »

Documents possédés à Guernesey par Hugo. — A Guernesey même, Hugo ne manqua point de documents sur l'histoire des ballons et sur la locomotive aérienne de Pétin en particulier. J'ai constaté qu'au moment d'écrire à Nadar en 1864, non seulement il était devenu très riche en publications diverses sur les ballons, mais qu'il s'était, sous une couverture, constitué tout un dossier pour répondre avec compétence à la lettre que le grand aéronaute lui adressait en août la même année. Le brouillon de la réponse de Hugo est daté du 16 novembre; il débute ainsi : « Monsieur, la grandeur du sujet ne suffit pas, il y faut la hauteur de l'esprit. » Dans le dossier bleu, figurent des notes comme celle-ci : « *Aéroscaphe :* Doit-il être un oiseau? Doit-il être un poisson? Là est aussi la question. L'oiseau est plus lourd que l'air; le poisson plus léger que l'eau. L'oiseau mort tombe; le poisson mort flotte : l'un va au fond, l'autre à la surface.... »

Ce dossier contenait, en outre, un recueil de gravures anglaises sur les ballons, de Chr. Hatton Turnor : *Astra Castra*, Experiments and adventures in the atmosphere; le

1. S'il faut en croire le *Journal de l'Exil*, en septembre 1852, V. Hugo discuta sérieusement le projet d'aller en France en ballon et de jeter sur Paris des collections de *Napoléon le Petit*. — *Journal de l'Exil. op. cit.*, p. 14.
2. *Napoléon le Petit*, Conclusion II. Deuil et Foi.

n° 38 de la *Science pour tous*, 9e année, et ces mots au crayon sur un feuillet de papier : Société d'Encouragement de la Société aérienne de Navigation.

Plein Ciel est antérieur de cinq années à la lettre à Nadar, mais il est plus que probable que Victor Hugo avait, au début de 1859, un autre dossier des ballons ; j'ai rencontré pêle-mêle avec des brochures diverses, le feuillet séparé des pages 329-336 du numéro d'août 1861 du *Musée des Familles*, contenant le navire aérien de Pithou et des numéros de la même revue appartenant aux années 1845, 1850, 1851.

Victor Hugo était abonné au journal *La Presse* qui a toujours tenu ses lecteurs au courant des diverses tentatives de locomotion aérienne, et à cette date, Hugo possédait au moins deux ouvrages sur la direction des ballons.

Les documents qu'il pouvait consulter en avril 1859 étaient ceux-ci :

Périodiques : *Musée des Familles*, 1845, 1850 à 1852. — *La Fabrique, la Ferme et l'Atelier :* Revue populaire illustrée, Paris, 1851-1853. — *La Presse :* 4 juillet 1850, feuilleton de Th. Gautier sur le système Pétin ; 3 décembre 1850 : feuilleton de Th. Gautier sur l'histoire des ballons de Turgan ; 25 septembre 1852 : feuilleton d'Émile de Girardin, sur Giffard. — *Dictionnaire Lachâtre :* article *Aérostat* (système Pétin). — Prosper Meller : *Des Aérostats :* La Navigation aérienne. Bordeaux, Gounouilhou, 1851 ; Paris, Plon, 1854. *Notice sur les courants atmosphériques*, Paris, Plon, 10 mai 1853 [1] ; et, plus que probablement, la brochure de François Barrillot [2] qui, en 1851, s'était vendue 25 centimes

1. Sur ce dernier volume, Victor Hugo a inscrit des notes bien curieuses et qui témoignent à la fois de son goût du pittoresque, et de son souci d'érudition bizarre : *Le vent rouge du désert est visible : il est rouge. Le vent Samyel, le vent Harmatan qui abîme les végétaux et guérit les hommes.* Cette dernière note est prise d'après les récits contenus dans les pages 24 et 25 du volume de Prosper Meller.

2. Voir plus haut ce qu'il doit à Barrillot pour le *Satyre*.

aux ateliers Pétin, et qui portait pour titre : *Icare vengé par Pétin*[1].

Il apparaît que c'est à ces sources que Victor Hugo a eu recours.

Les idées générales provoquées par les premiers essais de dirigeables. — Tout d'abord pour les idées générales : poètes, journalistes et savants, accordés tous au ton du dithyrambe, célèbrent à propos du ballon, la fraternité, le bonheur, la suppression des frontières et des crimes.

J. Turgan. — Écoutons Julien Turgan, directeur de *La Fabrique, la Ferme et l'Atelier :*

« L'aérostation dans ses moyens actuels n'a-t-elle pas « sa poésie particulière? Lorsque le globe de gaz s'élance « dans l'air et qu'il s'élève sur le bleu du firmament, ne « semble-t-il pas un immense oiseau planant sur l'atmo- « sphère et réfléchissant ses couleurs?

347. Sa rondeur, qu'on distingue en haut confusément,
Semble un ventre d'oiseau terrible.

« Ce qui n'a été que l'amusement du badaud et la « recherche du savant deviendra, par la suite, alors que « seront trouvées les lois précises de la direction, le véhi- « cule habituel de nos relations et de nos rapports, la loco- « motion réalisable, facile, *sub Jove crudo*. Les barrières « morales des douanes tomberont d'elles-mêmes, renver- « sées par leur propre inutilité ; le perpétuel échange des « peuples s'opérant sans fatigue avec une foudroyante rapi- « dité, une société nouvelle naîtra, plus générale, plus uni- « versellement humaine. La science agrandie fera le monde « à son image. Les aéronautes effaceront d'un coup d'aile la

1. C'est une mince brochure bleue de 8 pages qui a pu être facilement égarée ou détruite.

« carte territoriale de la terre aérienne, de la glèbe affran-
« chie et volatilisée; l'air n'aura ni gouvernement, ni pri-
« sons, ni bagnes, ni police. Qui convertirait l'ange en
« garde-chiourme[1] ? »

J. Verne. — Jules Verne, dans la nouvelle publiée en 1851 par le *Musée des Familles*, où il fait ses premières armes, est plus scientifique, mais n'abandonne cependant pas les préoccupations sociales. Jules Verne imagine qu'il est emporté à l'improviste et malgré lui, dans une nacelle, par un illuminé qui prétend faire le bonheur de l'humanité. Cet illuminé, déclamant au milieu des airs, raconte à son involontaire compagnon toute l'histoire des ballons; il décrit et commente l'estampe célèbre de Pithou[2] qui figure parmi les illustrations de la nouvelle. « Ah! les caricaturistes ne pensaient pas que leurs niaiseries deviendraient des réalités.... Admirez cette magnifique annonce :

INVENTÉ POUR LE BONHEUR DU GENRE HUMAIN...!

Le plaisir sera l'âme de la société aérienne.... J'ai tout recherché, tout compulsé, tout compris : par moi, l'art aérostatique rendrait d'immenses services au genre humain, si Dieu me prêtait vie! »

Th. Gautier. — Théophile Gautier est plus voisin encore que Turgan du lyrisme humanitaire de *Plein Ciel.*

L'heureux M. Pétin, dit M. Tissandier[3], trouva dans Théophile Gautier un apologiste ardent qui contribua à le

1. JULIEN TURGAN : *Les Féeries de la Science : La Fabrique, la Ferme et l'Atelier*, tome I, p. 362.

2. Il s'agit ici d'une estampe caricaturale publiée chez Pithou, 139, Galerie du Palais-Royal, et qui fut, à l'époque, très répandue chez tous les papetiers et libraires de Paris. Elle représente un immense ballon autour duquel circulent des galeries, s'accrochent des forteresses ou des maisons de plaisance et s'érigent des plates-formes d'où sont lancés d'autres ballons. Une légende accompagne le dessin et ces mots s'y détachent en lettres capitales : INVENTÉ POUR LE BONHEUR DE L'HUMANITÉ.

3. *Histoire des Ballons*, 1887, II, 40.

rendre célèbre et à attirer l'attention du monde sur ses projets.

Et de fait, Théophile Gautier a eu pour le dirigeable *Pétin* l'enthousiasme romantique qu'il eut jadis pour *Hernani :*

« Les contes de fées sont dépassés.... Cette invention est nécessaire, attendue, indispensable, fatale dans le bon sens du mot....

« L'humanité prend vraiment possession de son globe.... Quand les ballons seront passés à l'état usuel, que deviendront les *frontières*, les douanes, les passeports et toutes *ces vieilles formes* de l'ancienne barbarie que nous appelons civilisation? Quelles guerres seront possibles lorsque les peuples se visiteront toujours comme des amis qui demeurent dans la même rue? »

Journal *La Presse*, 4 juillet 1850.

709. *Elle a supprimé les patries:*
Elle abolit les vieilles règles.

La cantate de Barrillot. — Mais, entre tous, Barrillot est celui qui donne le plus nettement l'impression d'avoir été connu et imité par Victor Hugo.

Voyez, sur ce vieux monde un *jour* nouveau se lève :
Tout sourit, tout *fleurit* à sa pure clarté !

Barrillot, *Icare vengé par Pétin*, p. 6.

661. *Tout est sauvé : La fleur, le printemps aromal,*
L'éclosion du bien, l'écroulement du mal
Fêtent dans sa course enchantée
Ce beau globe éclaireur.
...Ce que la mort courbait
Refleurit dans la vie...

Plein Ciel.

La tyrannie en pleurs laisse tomber son glaive,

645. *Tous les spoliateurs et tous les corrupteurs*
S'effacent et la route où marchaient les tyrans.

Plein Ciel.

Où la rouille a gravé ces mots : Fraternité,
Et la superstition, sœur de la barbarie,
Devant cette clarté met la main sur ses yeux...

De fureur écumante, en vain elle s'écrie :
« Vous allez dépeupler mon enfer et mes cieux »
La science répond : « Je chasse les ténèbres ;

J'écris dans tous les cœurs : Vérité, vérité !
En dépeuplant ton ciel et tes antres funèbres,
Je rapproche de Dieu la pauvre humanité ! »

Enfin, la vérité remplace le mensonge !
L'homme suit du progrès le vol audacieux.
Il a réalisé ce qu'il voyait en songe :
Plus haut que l'albatros, il plane dans les cieux.

Char d'ébène, attelé de blanches tourterelles,
Où Vénus souriait à l'amour enchanté,
Place à l'esquif céleste, armé de grandes ailes,
Qui transporte la paix et la fraternité !

Mystique chariot, tout rayonnant de flammes,
Où disparaît Élie aux regards d'Israël,
Le vaisseau de Pétin lève ses grandes rames
Et va plus haut que toi battre les flots du ciel !

Le voyez-vous avec ses ballons et ses voiles,

361. *Regardez-le pendant qu'il passe : il va si vite !*
Plein Ciel.

Illuminé partout d'un millier de falots,
Courir, pendant la nuit, comme un groupe d'étoiles
Qui fuirait en rasant la terre et les flots.

O prodige inouï ! le vaisseau merveilleux
Qui, dédaignant la mer, se berce dans les cieux !
Voyez comme il est beau le navire Pétin
Avec ses grands pavois, ses globes de satin !...

Il va, semant la paix, *l'amour*, la liberté,
Des peuples désunis renouer l'unité.
Plus de pays lointains, de terres inconnues !
Il découvrira tout, en franchissant les nues.

Tous les peuples, entre eux, se communiqueront
Leurs sciences, leurs arts, leurs riches industries,
Puis, au même banquet, *ils fraterniseront* [1] !

Icare vengé par Pétin, pp. 4 et 5[1].

578. *Il* va *de jour vêtu...*
Au droit, à la raison, à la fraternité,
A la religieuse et sainte vérité,
A l'amour.

Plein Ciel.

Il n'y a pas là simplement une ressemblance d'idées, et il ne faut pas seulement s'arrêter à l'identité de certains mots : amour, liberté, fraternité, vérité. Un même souffle anime Barrillot et Victor Hugo, et il leur arrive de rencontrer les mêmes tours... *Il va semant la paix... Il va de jour vêtu.* Sans doute, ayant eu la même vision, il est naturel qu'ils la traduisent par de mêmes images, et l'identité des images peut entraîner l'identité des tours quand elles sont l'expression d'une même pensée ou d'un même sentiment. Mais il est difficile de croire à une rencontre de hasard, quand deux pièces sont animées d'une inspiration si continûment semblable.

1. Voici le titre complet de la brochure que nous venons de signaler et qu'on vendait aux ateliers Pétin :

ICARE
VENGÉ
PAR PÉTIN
avec un avant-propos
de Pierre Lachambaudie
par
F. BARRILLOT.
Prix : 25 c.
Sommaire :
I. La Chute d'Icare. — II. Icare vengé par Pétin. — III. Le Navire aérien.
IV. La France. — V. La Chanson du pilote aérien.

Paris.
DURAND, éditeur, rue de Rambuteau, 32
1851

Sources de la description scientifique. — Mais si dans le domaine des idées générales, le degré de l'imitation reste souvent un problème, il n'en va plus de même quand il s'agit d'une description scientifique.

Pétin. — C'est bien le ballon *Pétin* qui a servi de point de départ à la description de Victor Hugo, et le ballon *Pétin* tel qu'il est décrit par Théophile Gautier dans le feuilleton de la *Presse*.

362. Comme autour d'un soleil un système gravite,
Une sphère de cuivre énorme fait marcher
Quatre globes où pend un immense plancher.

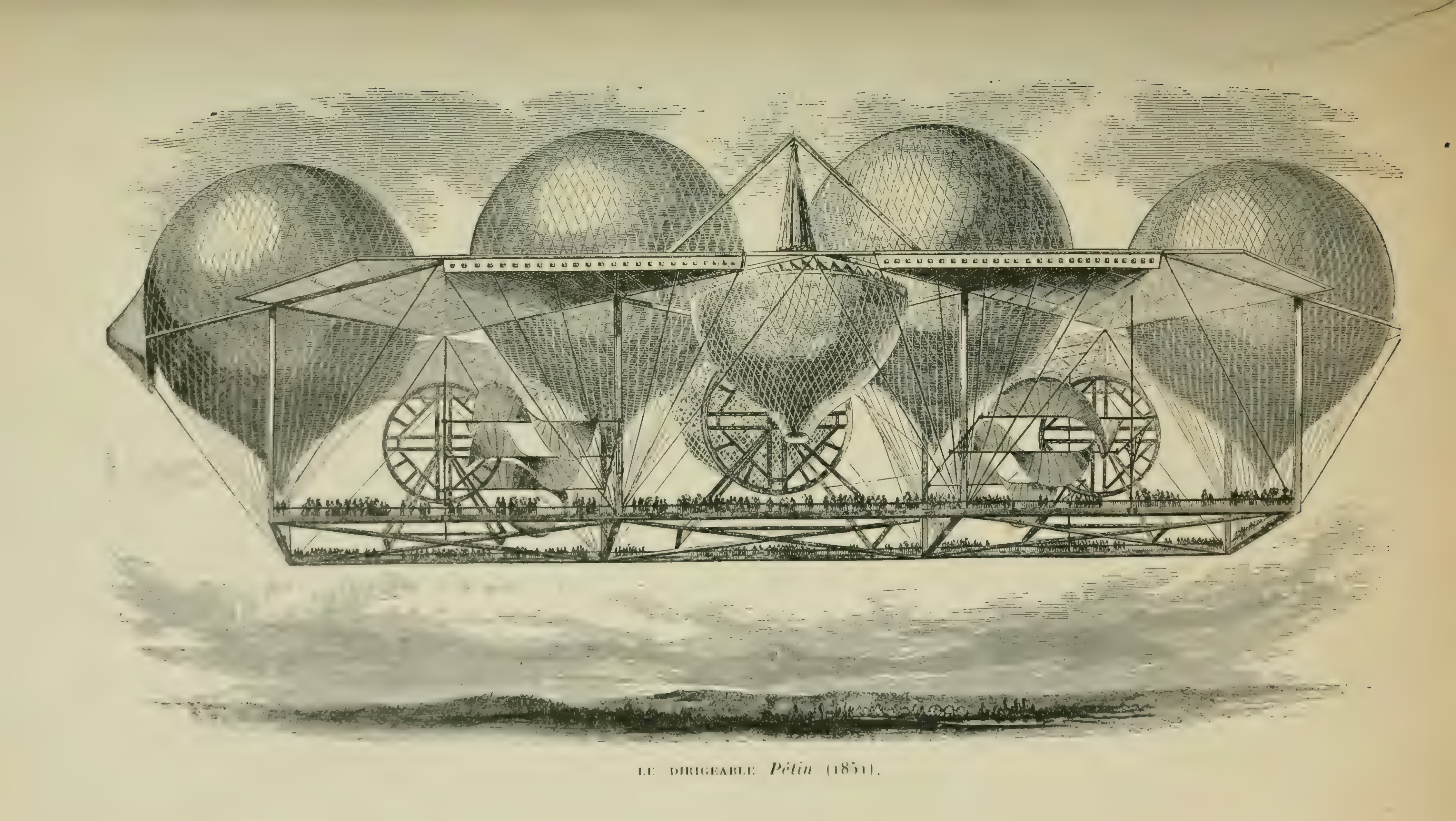
« M. Pétin, dit Théophile Gautier, place quatre « ballons maintenus et reliés par une charpente soit « en fer, soit en bois, destinée à supporter les ponts où « seront rangés les roues, les turbines, les ailes et les « coupoles : parachutes et paramontes. » C'est ce que Victor Hugo appelle plus loin une embûche de treuils, de cabestans et de moufles.

370. La toile d'araignée humaine, un vaste piège
De cordes et de nœuds, un enchevêtrement
De soupapes que meut un câble où court l'aimant,
Une embûche de treuils, de cabestans, de moufles,
Prend au passage et fait travailler tous les souffles.

Un large et blanc hunier horizontal, que percent
Des trappes, se fermant, s'ouvrant au gré du frein,
Fait un grand diaphragme à ce poumon d'airain.

Le large et blanc *hunier* horizontal, ce sont « les vastes châssis posés horizontalement et garnis de toile, dit Théophile Gautier, à peu près comme des ailes de moulin à vent. Les châssis de ce plancher mobile se remploient à volonté. »

TH. GAUTHIER. *La Presse*, 4 juillet 1850.



LE DIRIGEABLE *Pétin* (1851).

Si les éléments du système, la forme générale du vaisseau aérien de *Plein Ciel* sont empruntés soit à la description du feuilleton, soit directement à la vision de la gravure qui accompagne le texte [1], Victor Hugo ne s'est point défendu de compléter l'appareil au gré d'une fantaisie, éclairée par sa connaissance de l'histoire des aérostats. « Les flotilles « de ballons et les trappes et plans inclinés du système Pétin, « écrit-il en 1864 dans sa lettre à Nadar, sont pour la « solution de ce problème de bonnes données. Il n'est pas « impossible qu'on voie un jour pour les grands voyages « océaniques, se réaliser à peu près la machine, ou si l'on « veut la vision, que les lecteurs ont peut-être rencontrée « quelque part dans des vers intitulés *Vingtième siècle* [2]. »

Quels sont donc les éléments — autres que ceux du système Pétin — à l'aide desquels Hugo complétait sa machine ou sa *vision* ?

L'estampe de Pithou. — Tout d'abord l'estampe de Pithou.

Sur le vaste appareil sphérique imaginé par Pithou, véritable et vaste île flottante de l'air, Thélème errante de l'azur, figurent d'immenses promenoirs circulaires et des villas qui ont donné au poète l'idee d'une comparaison avec un Louvre :

L'esquif plane, encombré d'hommes et de ballots,
Parmi les arcs-en-ciel, les azurs, les halos,
Et sa course, écheveau qui sans fin se déride,
A pour point d'appui l'air et pour moteur le vide ;
Sous le plancher s'étage un chaos régulier
De ponts flottants, que lie un tremblant escalier ;
Ce navire est un Louvre errant avec son faste.

De ce Louvre, l'illuminé de Jules Verne décrivait avec

1. V. Hugo retrouvait cette gravure dans le *Musée des Familles*, 1851, p. 93, et dans le *Dictionnaire La Châtre*, article *Aérostat*.

2. *Lettre de V. Hugo à Nadar : Revue de Paris*, 15 janvier 1910, p. 80.

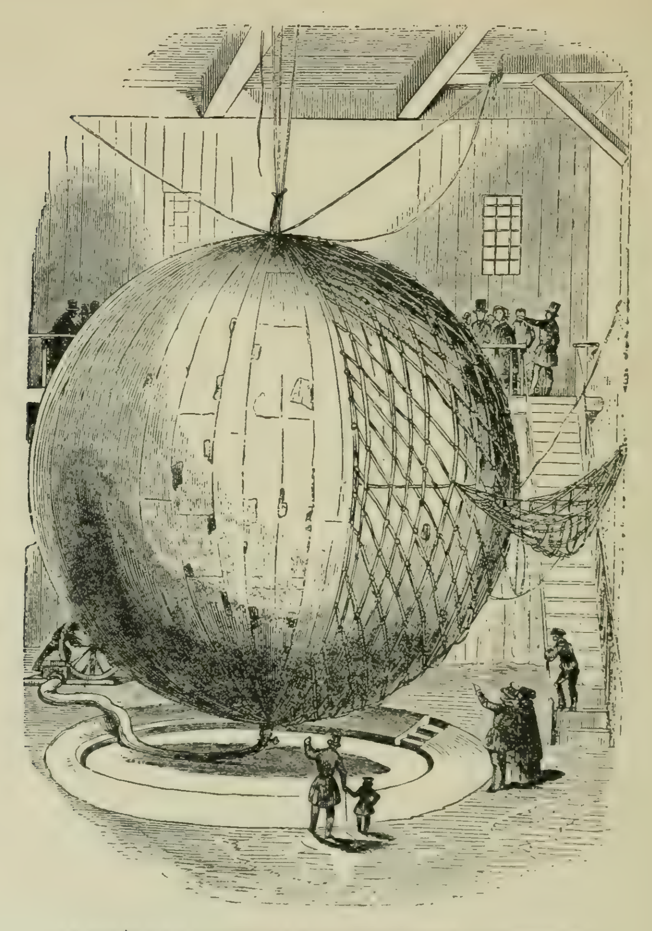
complaisance le faste et les merveilles : galeries, maisons de plaisance, magasins généraux, bals et festins!



INVENTÉ POUR LE BONHEUR DE L'HUMANITÉ.
(Estampe de Pithou).

La sphère de cuivre de Dupuy-Delcourt. — Il est d'autres détails plus précis encore. Le centre de l'appareil de Victor Hugo est occupé par une sphère de cuivre. C'est la sphère

de cuivre de Dupuy-Delcourt et Marey-Monge qui avait eu à Paris, de 1843 à 1845, son heure de célébrité. L'*Illustration*, le *Journal amusant*, *la Mode* (25 avril 1844), le *The Illustrated*



LA SPHÈRE DE CUIVRE DE DUPUY-DELCOURT (*L'Illustration*).

News à Londres en avaient donné des dessins : *Le Moniteur Parisien* (20 septembre 1844) parlant de sa construction, y voyait le « signe d'un événement de grand ordre ».

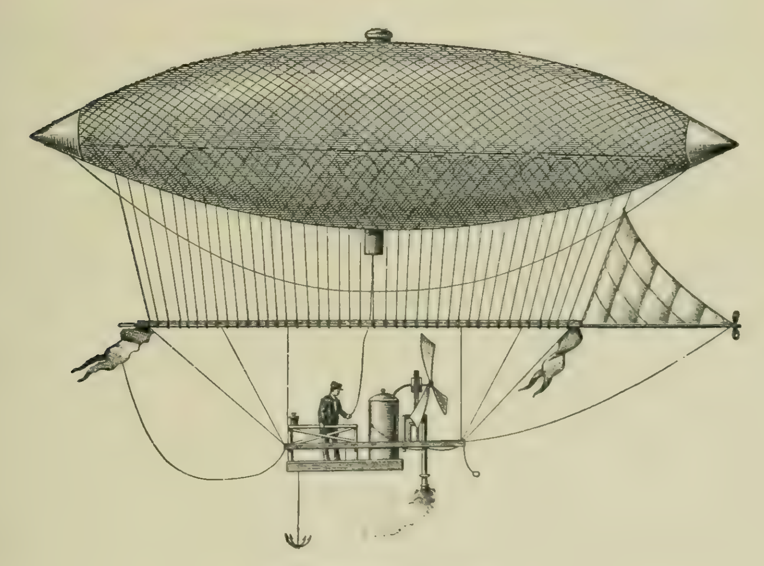
Le dirigeable *Giffard*. La fumée de la vapeur, l'hélice et le vide. — En écrivant :

508. Ciel ! ainsi, comme on voit aux voûtes des celliers
Les noirceurs qu'en rôdant tracent les chandeliers,
On pourrait sous les bleus pilastres
Deviner qu'un enfant de la terre a passé
A ce que le flambeau de l'homme aurait laissé
De *fumée* au plafond des astres !

et en disant ailleurs que son aéroscaphe idéal

A pour point d'appui l'air et pour moteur le *vide*

V. Hugo songeait à n'en pas douter au ballon à vapeur de Giffard, dont Émile de Girardin, correspondant et ami de



LE DIRIGEABLE *Giffard*.

Victor Hugo, parlait avec le lyrisme coutumier dans la *Presse* du 25 septembre 1852.

« Hier, vendredi 24 septembre, un homme est parti
« imperturbablement assis sur le tender d'une machine à
« vapeur élevée par un ballon ayant la forme d'une immense

« baleine, navire aérien pourvu d'un mât servant de quille, « et d'une voile tenant lieu de gouvernail....

« Ce Fulton de la navigation aérienne se nomme Henri « Giffard.... Il est parti de l'Hippodrome. C'était un beau et « dramatique spectacle que celui de ce soldat de l'idée « affrontant avec l'intrépidité que l'invention communique « à l'inventeur, le péril, peut-être la mort[1]. »

L'originalité du système de Giffard était en effet dans l'emploi de la machine à vapeur (la direction à donner à la fumée embarrassa longtemps l'inventeur) et dans celui de l'hélice.

Dès 1852, V. Hugo entrevit l'avenir des dirigeables dans cet emploi de l'hélice, créatrice du vide nécessaire à la propulsion. « L'homme, écrit-il dans *Napoléon le Petit*, n'a plus qu'à trouver la force impulsive, qu'à faire le vide devant le ballon par exemple, qu'à brûler l'air devant l'aérostat, comme fait la fusée devant elle. »

Le sens, un peu obscur au premier abord du vers de la *Légende des Siècles*

A pour appui l'air et le moteur le vide.

et cette explication même, tirée de *Napoléon le Petit*[2], s'éclairent encore plus nettement, si on les compare à ce passage récemment publié de la lettre à Nadar :

« Rien n'est tel que les ignorants pour avoir des instants. » Il y a douze ans, dans un livre publié en 1852, j'écrivais à propos de la direction des aérostats ces lignes (page 446) : « L'homme n'a plus qu'à trouver la force impulsive, qu'à *faire le vide* devant l'aérostat, par exemple ». Le 9 août 1863, M. Babinet a annoncé l'avènement de l'hélicoptère... Pour dompter l'air dans l'air, il fallait chercher une force

1. Giffard alla, avec son dirigeable, à contre-vent de l'Hippodrome à Trappes (28 kil.) et s'éleva à la hauteur de 1 800 mètres.

2. Dernier chapitre, *Deuil et Foi*, p. 446 de la 1re édition.

nouvelle. Or, contre l'air et toutes ses densités possibles exprimées par la force des vents, il n'y a qu'une force, *le vide*. C'est dans le vide employé comme propulseur qu'était la solution.... La palette de l'hélice par la brusquerie de sa percussion fait le vide. Admirable contre-coup des grandes découvertes, la vis sans fin d'Archimède s'envole, troue l'espace et emporte l'homme derrière elle [1]. »

Généralisation de tous les systèmes. — Hugo n'a donc pas procédé autrement pour composer sa machine, que pour créer un Roland, un Eviradnus ou un Ratbert. Il a emprunté à des époques diverses des éléments hétérogènes qu'il a fondus ensemble : c'est ainsi qu'il procédait, pour fabriquer à Guernesey ses meubles, avec des pièces achetées chez les divers brocanteurs de l'île. Ce procédé, qui peut donner des résultats quand il s'agit de dessiner un héros, ou une armoire à fronton, est singulièrement peu précis en matière scientifique. Hugo avait certainement des doutes sur le bon fonctionnement de son invention, et voilà pourquoi, parlant à un connaisseur, à Nadar, il retire à son appareil le terme de machine, pour le désigner par le vocable plus vague et plus précis en la circonstance de « *vision* [2] ».

Un terme reste inexpliqué : c'est celui de *double poumon*. L'expression vient directement de Lamartine :

> Et le pilote assis, la main sur le timon,
> Voguait au souffle égal de ce *double poumon*.
>
> *La Chute d'un Ange*, VIII, 975-6.

Une source inattendue : un dirigeable préhistorique. Complément d'idées générales et de description demandé à Lamartine. — Car Lamartine a été pour une large part, après les journaux du temps, le pourvoyeur d'idées de Victor Hugo.

1. Cf. *Revue de Paris*, 15 janvier 1910, p. 80
2. *Revue de Paris*, ibid.

Lamartine, dans la huitième vision de la *Chute d'un Ange*, avait dès 1836 décrit un dirigeable.

On se souvient qu'au moment où Cédar et Daïdah, les deux héros de la *Chute d'un Ange*, se sont réfugiés chez le vieillard hospitalier, qui ouvre à leurs yeux le livre de la sagesse divine, ils voient arriver dans les airs un char aérien. Ils croient d'abord à la venue d'une divinité. Mais ce n'est qu'une merveille préhistorique de l'art aérostatique :

C'est cet art disparu que Babel vit éclore
Et qu'après dix mille ans, le monde cherche encore...
Dans sa concavité légère, un appareil
Pressait à flots cachés un mystère fluide
Plus léger que l'éther et flottant sur le vide...
Un pilote imprimait sa pensée au navire...
Sur le bec de la proue un grand soufflet mouvant,
Comme un poumon qui s'enfle, en aspirant le vent
Engouffrait dans ses flancs un courant d'air avide...

La Chute d'un Ange, VIII, 942-974.

Les aéronautes babéliques enlèvent les deux amants et leur font accomplir un vertigineux voyage à travers l'espace pour les emmener à Enochia.

C'est dans ce voyage que Victor Hugo a puisé la matière de tout un nouveau développement. Il a profité des moindres indications de Lamartine.

C'est d'abord l'apparition du navire aérien :

Comme ils (Cédar et Daïdah) disaient ces mots,
Dans l'immobilité d'un grand recueillement
On entendit dans l'air un sourd frémissement.
D'un vol plus bruyant et plus prompt que l'éclair,
Un navire céleste, à l'étrange figure,
Couvrant un pan des airs de sa vaste envergure
. .à leurs pieds s'abattit.

La Chute d'un Ange, VIII, 735.

C'est une esquisse, sans doute un peu pâle, du début de la pièce de Victor Hugo, mais c'est chez les deux poètes

le même étonnement, la même impression de stupeur causée par l'aérienne apparition :

220. Loin dans les profondeurs, hors des nuits, hors du flot,
Dans un écartement de nuages qui laisse
Voir, au-dessus des mers, la céleste allégresse,
Un point vague et confus apparaît..., etc.

Plein Ciel.

Le char aérien est en marche. L'esquif aérien, dit Lamartine :

De l'air sous son sillon faisait gronder la lame ;
Le timon frémissait dans la robuste main.

La Chute d'un Ange, VIII, 1092.

Victor Hugo développe :

271. Jadis des quatre vents la fureur triomphait,
De *ces quatre chevaux échappés* l'homme a fait
L'attelage de son quadrige
Génie, il les tient sous sa main, *fier cocher.*

Plein Ciel.

Lamartine avait parlé du vaisseau bercé par un souffle égal ; il avait dit « les sourds sifflements de la brise nocturne » et la

Sourde ondulation de cette mer de vie
Où la vague des sons par une autre est suivie.

La Chute d'un Ange, VIII, 1115.

Et plus loin, le navire s'approchant d'une ville :

On entend mugir par lointaines bouffées
D'orageuses rumeurs, sous d'autres *étouffées*,
Inextricable écho de sons, de cris, d'accents.

Ibid., 1119-21.

Comparez :

238. Une musique, un chant sort de ce tourbillon
Car l'air, c'est l'hymne épars. L'air, parmi les récits
Des nuages roulant en groupes convulsifs,
Jette mille voix étouffées...

Plein Ciel.

Victor Hugo nous montre le char qui :

301. plonge et s'enfonce dans l'air.
Dans *l'éblouissement impénétrable et clair*,
Dans l'éther sans tache et sans ride,
Il se perd, sous le bleu des cieux démesurés.
Les esprits de l'azur contemplent effarés
Cet engloutissement splendide.

Plein Ciel.

Et je songe qu'il y avait chez Lamartine le germe de toutes les images, quand il évoquait la barque :

...planant dans l'azur clair et libre,

Où les amants,

Dépassant du front le bord de la nacelle,
Flottant sans rien comprendre au double mouvement
Qui les *engloutissait dans le noir firmament.*

La Chute d'un Ange, VIII, 1112 et 987-990.

Voici que le vaisseau s'éloigne de la terre :

348. Sa rondeur, qu'on distingue en haut confusément,
Semble un ventre d'oiseau terrible.

Plein Ciel.

Lamartine, bien plus plat, mais, comparant lui aussi son aéroscaphe à l'oiseau, disait :

A ses flancs arrondis le char était pareil.

La Chute d'un Ange, VIII, 961.

Les deux poètes évoquent ensuite l'image du globe terrestre aperçu du haut de la nacelle, et Lamartine a vu :

Les *matelots oisifs* accoudés *sur les bords*,
D'un œil vague et distrait, qui regardaient dehors
Écumer les torrents, pyramider les cimes...

La Chute d'un Ange, VIII, 1074-1077.

ainsi que le navire qui,

Comme un aigle au milieu de cent mâts de vaisseaux,
Craignait à chaque instant de *déchirer sa quille*.

La Chute d'un Ange, IX, 29.

Victor Hugo traduit :

359. *Les pilotes penchés*, regardent au-dessous
Des nuages où l'ancre traîne
Si dans l'ombre où la terre avec l'air se confond
Le sommet du Mont-Blanc ou quelque autre bas-fond
Ne vient pas *heurter sa carène*.

Plein Ciel.

Enfin, voici les étoiles, et les constellations. Les amants de Lamartine s'épouvantent, car ils aperçoivent :

De constellations en constellations
Les étoiles fuyant au-dessus de leurs têtes.

La Chute d'un Ange, VIII, 1006.

Elles s'approchent, radieuses et terrifiantes ; et :

sortant soudain de la mer des nuages,
Les étoiles semblaient pleurer sur leurs visages.

Ibid.

De ce thème des constellations entrevues, Victor Hugo tire la plus riche des descriptions. Il cite, en une énumération fantastique et splendide, Andromède, Orion, les Pléiades, Sirius, Arcturus, le Scorpion, le Sagittaire, Aldébaran, Orphée :

441. Et plus loin la lueur lactée, ô sombres cieux !
La fourmilière des abîmes !

Plein Ciel.

Il ne s'agit point de discuter la supériorité souvent écrasante de Victor Hugo sur Lamartine. Lamartine n'a pas toujours le souffle épique ; chez lui la pierre précieuse est restée brute ; chez Victor Hugo non seulement elle est taillée, mais elle est somptueusement sertie.

Ailleurs, Victor Hugo ne se contente pas de lutter avec son modèle : il le réfute.

Pour Lamartine, le vaisseau aérien était, aux mains des fils d'Élam, l'instrument du mal; quand le char aérien plane au-dessus de Babel, la ville du progrès, il n'entend monter, de ce berceau du monde civilisé, que des cris de douleur et des hurlements de cruauté :

Appels retentissants au meurtre, à l'incendie...
En retentissement de verges et de fer...
Des râlements affreux de victimes humaines
Cris d'angoisse de mère...
Émeutes aux pas sourds, assauts, séditions.

La Chute d'un Ange, VIII, 1122.

Victor Hugo reprend toutes ces images, mais il les utilise autrement; le développement prend une destination contraire, et s'oriente, grâce à l'introduction des négations, dans le sens de la philosophie du progrès.

546. Voici qu'on voit bleuir l'idéale Sion.
Ils n'ont plus l'œil fixé sur l'apparition
Du vainqueur, du soldat, du pourchasseur d'hommes.
...Les lueurs
Que jette le sourcil tragique des tueurs,
Les guerres s'arrachant avec leur griffe immonde
Les frontières, haillon difforme du vieux monde,
Les battements de cœur des mères aux abois...
Le deuil n'est plus mêlé dans tout ce qu'on entend[1].

Plein Ciel.

L'ascension bleue relie le développement de *Pleine Mer-Plein Ciel* à la philosophie de Victor Hugo. — Il ne restait plus à Victor Hugo qu'à relier cette description du progrès à sa théorie générale de l'ascension des êtres, pour que

1. J'ai constaté dans les vitrines de gauche du cabinet de travail de Victor Hugo à Guernesey, la présence du tome II de l'édition Gosselin 1838; la seule partie coupée du volume était la *Huitième vision*.

Pleine Mer-Plein Ciel fit corps avec la philosophie du *Satyre*.

Ce lien, il l'établit d'une façon précise : il emploie pour l'établir la terminologie spéciale et consacrée de sa philosophie, afin que le lecteur ne puisse, en aucune façon, se méprendre sur ses intentions. Avertis par l'introduction d'un vocable inattendu et particulier, nous reportons involontairement notre pensée à l'ensemble du système philosophique hugolien.

674. Oh ! ce navire fait le voyage sacré.
C'est **l'ascension bleue à son premier degré**,
Hors de l'antique et vil décombre,
Hors de la pesanteur, c'est l'avenir fondé ;
C'est le destin de l'homme à la fin évadé
Qui lève l'ancre et sort de l'ombre !

Plein Ciel.

Et l'on remarquera que ce sont précisément ces six vers qui servent de lien entre les sept strophes initiales écrites en 1858, et le reste du développement dont nous venons d'étudier les sources.

CONCLUSION

Ainsi donc, le *Satyre*, *Pleine Mer-Plein Ciel* forment dans la *Légende des Siècles* un groupe de mythes qui est destiné à exprimer la philosophie de Victor Hugo et à rejoindre les *Petites Épopées*, devenues *Légende des Siècles*, aux théories de *Dieu* et de la conclusion de la *Fin de Satan*.

Cette philosophie, aux sources de laquelle nous sommes remonté, et qui est, à peu de chose près, celle des saints-simoniens et des spirites du milieu du XIXe siècle, ne pouvait revêtir dans une épopée, qu'une forme concrète, si elle voulait rester en harmonie avec l'ensemble de l'œuvre. De là est venue la nécessité même de créer ces mythes.

Mais, ces mythes une fois créés, le poète les a traités comme toute autre « fable » de développement épique.

Il a donné une large part au cadre et au décor : description des dieux de l'Olympe — de l'épave du *Léviathan* — du dirigeable idéal.

Il ne s'est nullement interdit d'imiter des devanciers, ou d'entrer en rivalité avec eux sur des thèmes déjà vulgarisés. En dehors des philosophes du XVIIIe siècle, du théâtre d'Offenbach aux poèmes de Lamartine, les développements de Victor Hugo ont été l'écho de toute la littérature et de tout le journalisme de la première moitié du XIXe siècle. A côté de Diderot et de Delisle de Sales figurent pêle-mêle, parmi les sources de V. Hugo, Barrillot, Maxime Ducamp, Théophile Gautier, Emile de Girardin, Gérard de Nerval, les lauréats de l'Académie et des *Jeux Floraux*.

Aussi les mythes de la *Légende des Siècles* ont-ils un

caractère bien particulier : ils sont aussi différents que possible des mythes platoniciens.

Le mythe chez Platon est à la fois le symbole et l'explication directe d'une pensée qui, sous la forme abstraite, aurait risqué de ne pas être suffisamment intelligible. C'est par goût de la clarté que le philosophe grec a recours aux fictions de la fable ; mais il s'agit bien chez chez Platon de cette fable qui a pour mission d'introduire sous son manteau la vérité. Platon ne perd point de vue le but qu'il s'est proposé, et, si le mythe chez lui a le tour et le charme d'un poème, ce n'est point parce que le conteur s'attarde à cueillir les fleurs qui bordent la route, mais c'est bien parce que la conception même des allégories du philosophe est d'essence poétique. Platon n'accumule, n'agglomère rien d'extérieur à son sujet : il ne détourne pas ses regards du terme de son argumentation.

V. Hugo aurait pu imaginer des allégories semblables aux mythes platoniciens pour exposer ses doctrines philosophiques. Il n'a rien fait de pareil en 1859.

Il aurait pu concevoir des mythes qui fussent nettement, à travers la *Légende des Siècles*, à la fois des étapes de sa pensée et des étapes de l'histoire. Le *Satyre* s'appelle le *Seizième Siècle* et *Pleine Mer - Plein Ciel*, le *Vingtième Siècle*. Les deux siècles auraient pu s'opposer l'un à l'autre avec une couleur historique fortement marquée et, par là, les deux mythes auraient été des pages traductrices de l'histoire des siècles au même titre, sinon sous la même forme, que le *Petit Roi de Galice* ou *Eviradnus*.

V. Hugo n'a pas eu exactement ce dessein.

Mais, en revanche, le mythe chez V. Hugo, s'il ne vise pas à être avec précision une allégorie philosophique ou une peinture historique, ne laisse pas de ressembler, dans sa formation et dans sa composition, à ce que sont les grandes fables de la mythologie populaire.

Une fois de plus, V. Hugo a imité, à lui seul, le travail des légendes créées, à travers les siècles, par l'ensemble des hommes. Quelle que soit l'origine des mythes religieux et nationaux — philologique, iconographique ou psychologique — il y a un fait que tous les mythologues ont constaté : et c'est l'agglomération autour d'un noyau primordial d'une série de traditions, d'idées et d'images ambiantes, mais hétérogènes et extérieures, qui, à la suite d'incidents logiques ou non, ont subi l'attraction et sont venus s'incorporer à la masse centrale. La légende définitive, issue de ces adjonctions successives, manque souvent d'unité : son affabulation reste quelquefois indécise : elle offre des éléments historiques émanés des faits réels, des éléments merveilleux produits de l'imagination poétique des conteurs et des éléments gnomiques nés de la tendance moralisatrice de toutes les œuvres primitives.

Tous ces caractères du mythe populaire, nous les avons retrouvés dans le *Satyre* et dans *Pleine Mer - Plein Ciel;* avec une différence cependant : les maladresses involontaires de la légende formée par le peuple sont devenues chez V. Hugo des habiletés conscientes. Mais les procédés et le résultat sont, au fond, identiques : c'est la même méthode d'élargissement dans le but de capter la description, la fable ou la morale intéressantes, c'est la même arrivée à une destination un peu imprécise, parce que, chemin faisant, l'allégorie primitive a incorporé trop d'éléments divers.

Et c'est là l'explication des jugements si différents que l'on a portés sur les mythes de la *Légende des Siècles*, selon le biais dont on les a considérés.

A les juger dans leur ensemble et après l'étude que nous avons faite de leurs sources, il faut constater que ce qu'il y a de moins original chez V. Hugo c'est la part de son invention dans ces éléments mêmes. Mais ce qui reste hors de pair chez lui, c'est la puissance et l'ingéniosité

avec laquelle il a saisi et soudé ces éléments hétérogènes, c'est le relief et la couleur qu'il a donnés à leur expression.

Composés avec la même méthode que les récits historiques de la *Légende des Siècles*, les mythes du *Satyre* et de *Pleine Mer-Plein Ciel* n'enlèvent rien à l'unité artistique des *Petites Épopées :* ils remplissent exactement le but que se proposait le poète en les introduisant dans son œuvre : ils relient son inspiration épique de 1856-59 à son inspiration philosophique de 1854-56.

TABLE

DES NOMS PROPRES DE PERSONNES

TABLE

DES NOMS PROPRES MYTHOLOGIQUES, HISTORIQUES ET GÉOGRAPHIQUES EMPLOYÉS PAR V. HUGO

TABLE DES PÉRIODIQUES

TABLE DES MATIÈRES

Paris. — Imp. E. Capiomont et Cie, rue de Seine, 57.

